Károli Könyvek

Tanulmánykötet

Kortárs Japanológia III.



Doma Petra
Farkas György
Farkas Ildikó
Kovács Emese
Lázár Marianna
Mayer Ingrid
Sági Attila
Samu Veronika
Somodi Júlia
Soós Sándor
Szabó Noémi
Varrók Ilona

Szerkesztette: Farkas Ildikó, Sági Attila

KRE | KÁROLI GÁSPÁR REFORMÁTUS EGYETEM
L'Harmattan

Kortárs Japanológia III.

Contemporary Japanese Studies III.

Szerkesztette Farkas Ildikó és Sági Attila

https://orcid.org/0000-0001-5195-6000

Történettudomány / History (12970), Nyelvek és irodalom / Languages and Literature (13013), Filozófia, etika és vallástudományok / Philosophy, Ethics and Religion (13030)

japán kultúra, fordítástudomány, japán művészet, japán buddhizmus

Japanese culture, translation studies, Japanese art, Japanese Buddhism

DOI: https://doi.org/10.56037/978-963-414-546-2

KORTÁRS JAPANOLÓGIA III.

KRE

Károli Könyvek

tanulmánykötet

KORTÁRS JAPANOLÓGIA III.

Szerkesztették
Farkas Ildikó és Sági Attila

Károli Gáspár Református Egyetem • L'Harmattan Kiadó
Budapest, 2019

Felelős kiadó: Horváth Géza, a KRE BTK dékánja
Károli Gáspár Református Egyetem
1091 Budapest, Kálvin tér 9.
Telefon: 455-9060
Fax: 455-9062

Lektor: Janó István

A borítón Zopcsák Ferenc Zsolt kalligráfiája látható.

ISBN 978-963-414-546-2
ISSN 2062-9850

Kiadja a Károli Gáspár Református Egyetem és a L'Harmattan Kiadó
A kiadó kötetei megrendelhetők, illetve kedvezménnyel megvásárolhatók:

L'Harmattan Könyvesbolt
1053 Budapest, Kossuth L. u. 14–16.
Tel.: +36-1-267-5979
harmattan@harmattan.hu
www.harmattan.hu • webshop.harmattan.hu

TARTALOM

Nyelvtudomány

Média és művészet

Vallástudomány

ELŐSZÓ

Az elmúlt közel 25 évben a KRE Keleti Nyelvek és Kultúrák Intézete a hazai Japán- és Kelet-Ázsia-kutatás és oktatás egyik meghatározó műhelyévé vált. 1994-ben indítottuk az első japán szakos előkészítő évfolyamot heti 15 órában, amelyre már akkor is sokan jelentkeztek. A szak indulásakor Dr. Sepp Linhart, a Bécsi Egyetem japán tanszékének professzora vállalta néhány évre, a szak felmenő rendszerben történő beindulásának átmeneti időszakára a KRE japán tanszékének vezetését, és a Bécsi Egyetem több oktatója, többek között Ingrid Getreuer-Kargl, Brigitte Steger tartottak nálunk vendégoktatóként órákat. Az azóta eltelt közel huszonöt évben folyamatosan bővült a hallgatói létszám, az oktatói létszám, nemzetközi kapcsolataink, a tanszék infrastruktúrája, könyvtára és technikai felszereltsége.

Nagyon sok támogatást és segítséget kaptunk a Japán Nagykövetségtől és a Japán Alapítványtól könyvtárunk és technikai felszereltségünk fejlesztéséhez, oktatói létszámunk bővítéséhez, vendégoktatók meghívásához, kiadványaink megjelentetéséhez. Kezdettől fogva arra törekedtünk, hogy az oktatásba és a hallgatók önálló munkájába minél inkább bevonjuk a multimédia által kínált lehetőségeket. 1997-ben sikeresen pályáztuk meg a Művelődési és Közoktatási Minisztérium Felsőoktatási Programfinanszírozási Pályázatát a „Multimédia a japán nyelv és kultúra oktatásában" című programunkkal, 2001-ben a Japán Alapítványtól is rendkívüli támogatást kaptunk az oktatást és a kutatómunkát támogató számítógépes infrastruktúra fejlesztéséhez, végül a szak munkájának elismeréseként 2004-ben elnyertük a Japán Kormány Kulturális Támogatását. E támogatásnak köszönhetően gazdagodott a tanszék többek között a multimédiás nyelvi laborunkkal. Könyvtárunk a szak indítása óta eltelt időben a Japán Alapítvány támogatása mellett az Oszaka Expo Alapítvány, a Berlini Egyetem Japán Tanszékének könyvadományai révén is gyarapodott.

A református hagyományoknak megfelelően a kar fő profilja a kezdetektől a tanárképzés volt, így a japán szakos képzés is az akkori ötéves osztatlan

képzésben, a bölcsészképzés mellett japán szakos nyelvtanárképzéssel indult. A szak akkreditációja egy több lépcsőből álló, hosszabb folyamat volt, amelynek végén mind a japán szakos bölcsész-, mind a japán szakos tanárképzésünk megkapta a végleges akkreditációt. Ez nem sokkal azt megelőzően történt, hogy megszűnt az osztatlan képzés, a hazai egyetemi képzésben bevezetésre került a bolognai rendszerű kétszintű képzés alap- és mesterképzéssel, így az akkreditáció folyamata újraindult. Sikeresen vettük ezt az akadályt is, és az új, hároméves keleti nyelvek és kultúrák alapszak japán szakiránya, valamint a japanológia mesterképzési szakunk is akkreditált szakként működhetett tovább. Terveink között szerepel a japántanár-képzés újraindítása is.

A mennyiségi és minőségi növekedés, a hallgatói létszám ugrásszerű növekedése, az oktatói létszám és a képzési tartalom bővülése más szervezettséget kívánt meg, szervezeti változtatásokkal is járt. Túlléptünk a tanszéki kereten, és a korábbi Japán Tanszék helyébe a Keleti Nyelvek és Kultúrák Intézete, ezen belül a Japanológia Tanszék lépett. A mennyiségi növekedés és a szervezeti változások mellett igyekeztünk megtartani azokat az értékeket is, amelyek a még kisebb létszámú évfolyamok esetében lehetővé tették a személyesebb odafigyelést. Többek között éppen ezért jött létre az évfolyam-felelősi rendszer.

Kezdettől fogva arra törekedtünk, hogy a képzésünkben minél több választási lehetőséget biztosítsunk hallgatóink számára. Így volt ez az osztatlan képzésben is, amelyben a japán nyelv- és stílusgyakorlatok mellett a szakstúdiumok között szerepelt nyelvészet, irodalom, történelem, klasszikus japán nyelv, japán társadalomtörténet, japán gazdaság, művészettörténet és a tanárképzésben a japán nyelv oktatásmetodikája. Az osztott képzés japán szakirányán a választható specializációk keretében a hallgatóknak lehetőségük van rá, hogy érdeklődésüknek megfelelően japán történelem- és kultúrtörténettel, japán társadalomtörténettel, japán irodalomtörténettel és nyelvészettel, kelet-ázsiai kultúrával, fordítástudománnyal foglalkozzanak behatóbban, emelt óraszámban. A japanológia mesterképzési szakon az alapképzés specializációira épülnek a választható modulok, nyelvtudományi, irodalomtudományi és történettudományi modul, valamint a KRE bölcsészkarán megindult a fordítói szakirányú továbbképzés is. Az osztatlan képzésben a kínai nyelv még szabadon választható tárgy volt, az osztott képzésben lett kötelező egy másik keleti nyelv tanulása, és erre építve indítottuk el a 2013/14-es tanévben a Kínai nyelv- és kultúraismeret specializációnkat. A kínai nyelv mellett 2017 óta már a koreai és a modern perzsa nyelv is választható. Azt, hogy ilyen széles spektrumot ölelhet fel a képzésünk, annak köszönhetjük, hogy oktatóink kutatási területei lefedik mindezeket a területeket. A japanológia terén: Japán modern kori és kora újkori története, eszmetörténet, magyar–japán kapcsolattörténet, mai japán társadalom, társadalomtörténet,

nyelvi tervezés Japánban, dialektológia, lexikográfia, japán–angol irodalomtörténeti kapcsolatok, modern és klasszikus japán irodalom, haiku-költészet, japán oktatás- és neveléstörténet, fordítástudomány, multimédia-pedagógia (kollaboratív tanulás), oktatásmetodika (tanulói autonómia a japán nyelv oktatásában). A sinológia területén: Kína története és nemzetközi kapcsolatai, a szovjet tömb és Kína, magyar–kínai kapcsolatok, a kereszténység története Kínában, kínai nyelv (klasszikus és modern), kínai írásos középmongol nyelvemlékek kutatása. A felsorolás nem teljes, fiatal PhD-hallgató oktatóink olyan új területeken végeznek kutatómunkát, amelynek eredményeit még ezután tudjuk majd az oktatásban bevezetni, mint a pszicholingvisztika, szociálpszichológia, információtörténet, szociolingvisztika, művészettörténet, néprajz stb. Az ELTE Konfuciusz Intézetével kötött megállapodásunknak köszönhetően a 2013/14-es tanévtől kezdve kínai lektor is oktatja nálunk a kínai nyelvet.

Eredményeink közül ki kell emelnünk hallgatóink eredményeit, hiszen oktatási intézményként értük vagyunk, és hallgatóink tehetsége mellett a mi munkánk visszaigazolását is jelentik a diákjaink által elért kiváló eredmények. Az eltelt huszonöt év alatt közel 400 hallgatót bocsátottunk útjára, végzett hallgatóink közül többen vesznek részt doktori képzésben itthon és Japánban, oktatnak hazai és japán felsőoktatási intézményekben – többek között itt nálunk is, vagy más közoktatási intézményekben –, vezetnek japán nyelviskolát. Publikációik és műfordításaik jelennek meg – az utóbb megjelentek közül kiemelhető a Napkút kiadónál megjelent Misima drámafordítás-kötet (Misima Jukio: *Barátom, Hitler és Madame de Sade,* Drámák, Budapest, Napkút Kiadó, 2014), illetve a *Pozsonyi Szemle* tematikus száma, Misima- és Dazai Oszamu-fordításokkal. Sokan dolgoznak japán érdekeltségű cégeknél, és nagy számban nyerik el a Japán Alapítvány és a Japán Kormány ösztöndíjait (120 fő körül van a különböző ösztöndíjakkal japán részképzésen eddig részt vett hallgatóink száma).

Fontos szerepet kap az egyetemi képzésben a tehetséggondozás, amelynek kiemelt területe a KRE Japanológia Tudományos Diákkör tevékenysége. A 2005 óta működő tudományos műhely tudomásunk szerint az országban egyedüli kizárólag Japán-kutatással foglalkozó diákkör. 2005 óta vesznek részt hallgatóink az Országos Tudományos Diákköri Konferenciákon igen szép eredményekkel, első, második, harmadik helyezésekkel és dicséretekkel. Egy hallgatónk, Hornos Dániel, Pro Scientia Aranyérem kitüntetést kapott. Hallgatóink évek óta rendszeresen az első helyezettek között vannak a Japán Nyelvi Szónokversenyen is, itthon és Japánban.

A hallgatóink által megpályázott és elnyert Japán Alapítványi és japán kormányösztöndíjakon túl, azért tudjuk kiváló tanulmányi eredményeket elérő hallgatóinkat egyre nagyobb számban kiküldeni Japánba, mert az elmúlt idő alatt

egyre több japán egyetemmel – jelenleg 11 egyetemmel – kötöttünk különböző egyetemközi vagy karok közti egyezményeket. Hallgatóinknak lehetőségük van arra is, hogy nyári diákmunka keretében fejlesszék japán nyelvtudásukat Japánban. Emellett kapcsolatban állunk japán cégek hazai fiókvállalataival is, ahol szintén van rá lehetőségük, hogy még a tanulmányaik alatt megismerkedjenek a japán vállalatok működésével.

Említést kell tennünk egyéb külföldi és hazai szakmai kapcsolatainkról is, amelyeket az elmúlt húsz évben, illetve az utóbbi időben alakítottunk ki. Oktatóink az Erasmus program keretében vendégoktatóként tartanak előadásokat külföldi egyetemeken, illetve nálunk is rendszeresen tartanak órákat Erasmus programmal érkező külföldi vendégtanárok. Oktatóink, köztük a vezetőségben tisztséget betöltő kollégák a Magyarországi Japánnyelv-oktatók Társaságának, valamint az Európai Japánnyelv-oktatók Társaságának *(Nihongo Kjóiku Renraku Kaigi)* munkájában is közreműködnek. A társaság évente rendezett konferenciáin keresztül kapcsolatban állunk számos európai japanológiai intézménnyel, illetve néhány Japánban működő, a japán nyelv oktatásával foglalkozó intézménnyel. A konferencia több alkalommal Magyarországon, tanszékünkön került megrendezésre. Tagjai vagyunk a Közép- és Kelet-Európai Japánnyelv-oktatási Hálózatnak, 2013-ban a Japán Alapítvány támogatásával egyetemünkön került megrendezésre hét kelet- és közép-európai egyetem, többek közt a KRE, a BGF és az ELTE japánnyelv-oktatási szakembereinek részvételével a japán nyelvoktatás kérdéseivel, jövőjével foglalkozó kétnapos szimpózium. Intézeti tagsággal rendelkezünk az EAJS-ben (*European Association for Japanese Studies*), és rendszeresen részt veszünk annak programjaiban, konferenciáin. Oktatóink közreműködnek az ELTE Nyelvtudományi Doktori Iskola, Japán filológia Doktori Programjában témavezetőként, opponensként, védésen bizottsági tagként.

A szak megalakulása óta több – a szakma egészét érintő – program gazdája: a Japán Alapítvány 1997-től bízta meg egyetemünket, illetve tanszékünket a Nemzetközi Japán Nyelvi Alkalmassági Vizsga lebonyolításával, melyet immár évente két alkalommal intézményünkben rendezünk meg a Magyarországon és a környező országokban japánul tanulók számára.

A tanszéken működő lexikográfiai műhelyben 2000-től kezdtük el Nukazava Kazuo Japán magyarországi nagykövete kezdeményezésére, a Japán Nagykövetség és a Japán Alapítvány, valamint az Oktatási Minisztérium támogatásával, a Budapesti Gazdasági Főiskola Külkereskedelmi Karának Keleti nyelvek szakcsoportjával történő együttműködésben a japán–magyar nagyszótár szerkesztési munkálatait. A szótár 2015-ben jelent meg az első, tudományos igénnyel szerkesztett Japán–magyar nagyszótárként, és japán külügyminiszteri kitüntetésben

részesült. Az elkészült anyag hozzávetőlegesen 39 834 címszót tartalmaz, 24 147 összetételt, 12 799 szókapcsolatot, 417 közmondást mutat be 47 488 szabad példa segítségével, 146 139 magyar megfelelőt nyújtva.

Tanszékünk eddig tíz önálló tematikus konferenciát rendezett. Első konferenciánkat 2005-ben a Japán és az EU közötti cserekapcsolatok évének keretében, *Japán és az EU* címmel tartottuk. A tematikus konferenciákon a hazai és meghívott külföldi, Japánból, Németországból, Olaszországból érkezett japanológus szakemberek olyan témaköröket dolgoztak fel, mint Japán és az Európai Unió kapcsolatai és együttműködése a japán és európai kölcsönhatások eredményeként; a japán–magyar kapcsolatok története; Japán és szűkebb környezete, Kína és Korea kapcsolatrendszere, a kelet-ázsiai régió politikai és kulturális kölcsönhatásai; a japán nyelv oktatásának kérdései; a japán kommunikáció sajátosságai és újabb változásai; a japán művészet megjelenése és kutatása Magyarországon; a japán–magyar fordítás a fordítástudomány tükrében; utánérzés a japán irodalomban, és további, a humán és a társadalomtudományok területeinek kérdései Japánt illetően. Legutóbbi nemzetközi konferenciánk témája a japán szubkultúra volt. Volt olyan konferenciánk is, amelynek nem a témák, hanem az előadók adták meg jellegét: fórumot biztosítottunk fiatal szakembereknek, japanológus doktoranduszoknak, hogy kutatásaikról beszámoljanak, illetve olyan, nem japanológus kutatóknak is, akik kutatásaik során valamilyen módon Japánnal kapcsolatos témára bukkantak és azt dolgozták fel. Mindezzel a hazai Japán-kutatás olyan hálózatát teremtettük meg, amely ma már eredményesen tud együttműködéseket megvalósítani, és kapcsolatba hozta az egyébként eltérő szakterületük vagy intézményük miatt külön tevékenykedő szakembereket.

Több kiadványt is megjelentettünk, többek között négy konferenciánk anyagát közreadó köteteket, illetve az Eötvös Kiadó által 2009-ben kiadott *Ismerjük meg Japánt! Bevezetés a japanisztika alapjaiba* című könyvünket (Farkas Ildikó szerkesztésében). A Károli Gáspár Református Egyetem Japanológia Tanszékének oktatói által összeállított kötet nemcsak a japán szakos egyetemi hallgatókat kívánja bevezetni a japanisztika tudományának alapjaiba, hanem a japán nyelvet tanulókat és a japán kultúra iránt érdeklődőket is. Egyrészt a hagyományos területek – történelem, irodalom-, művelődés-, művészet- és vallástörténet, nyelvtudomány –, másrészt az újabb, a mai ismereti igényeknek is megfelelő területek – fordítástudomány, kommunikáció, társadalomismeret – felől megközelítve, közérthető stílusban.

A szak 20 éves évfordulója alkalmából 2015-ben elindítottunk egy tanulmánykötet-sorozatot Kortárs japanológia címmel. Első kötetünkben a japán szakos képzés 20 éves fennállásának alkalmából rendezett jubileumi konferencia anyagát tettük közzé, amelyben bemutattuk jelenlegi és volt oktatóink, valamint már

a „szakmában" tevékenykedő (oktató, kutató, doktorandusz) volt hallgatóink tudományos eredményeit a japán történelem, művészettörténet, társadalom, irodalom, színház, műfordítás, nyelvészet, média és kommunikáció témájában folytatott kutatásaik területén. Második kötetünk a sorozatban a Japán Alapítvány Sakura Core Projectje keretében készült, az első olyan összeállítás, amely széles körképet nyújt a hazai japánnyelv-oktatás történetéről, a japán nyelvkönyvek egyre gazdagabb és színvonalasabb kínálatáról, a Japán Alapítvány Budapesti Irodájának és a Magyarországi Japánnyelv-Oktatók Társaságának a japánnyelv-oktatás területén végzett tevékenységéről, a japán nyelv oktatásával kapcsolatos kutatási eredményekről.

A jelenlegi kiadvány valamennyi szerzője a KRE Keleti Nyelvek és Kultúrák Intézetének tudományos fokozattal rendelkező vagy közvetlenül annak megszerzése előtt álló oktatója. A 12 tanulmányból (7 megvédett és 5 készülő disszertáció anyagából) álló kötet felöleli a japanológia szinte valamennyi diszciplínáját (kultúra és művészet, irodalom és nyelvészet, fordítástudomány, történelem – művelődési és diplomáciai – , szociológia, valamint színház- és filmtudomány).

Varrók Ilona oktatás-, illetve művelődéstörténeti témát választott dolgozata tárgyául. A tanulmány interdiszciplináris megközelítésben mutatja be a japán művészeti nevelés történetét a Meidzsi-kortól napjainkig. A szerző meggyőző érveléssel fejti ki a japán kultúra vizuális jellege és a japán művészetek szinkretizáló hagyománya közötti szoros összefüggéseket, amelyek fontos szerepet játszanak az egyén és közösség, az individuális és kollektív kreativitás közötti kapcsolatokon alapuló művészeti oktatásban és nevelésben.

Farkas Ildikó eszmetörténeti témájú dolgozata az Edo-kor szellemi irányzataiból a talán legjelentősebbel foglalkozik: a *kokugaku* (Kokugaku) főbb irányait, eszméit, tudósait és tevékenységüket mutatja be, áttekintve azt a folyamatot, melynek során a kora újkorban megfogalmazták a japán kultúra sajátos, megkülönböztető jegyeit, és amelynek során a közös kultúra felfogása egy új, kollektív identitás alapja lett.

A fenti két dolgozat meggyőzően bizonyítja azt a napjainkban előtérbe kerülő tézist, hogy minden nép tárgyakban, szokásokban, rítusokban őrzött tradícióin túl kapcsolatrendszereiben, mentalitásában őrzött szellemi öröksége mutat a jövő felé.

Farkas György kutatásainak középpontjában a japán és a nyugati filmművészet közötti kapcsolatok állnak. Dolgozatában a legjelentősebb japán filmrendező, Kuroszava Akira munkásságában meghatározó szerepet játszó nyugati kulturális hatásokat elemzi, a Véres trón című film és Shakespeare Macbeth című drámájának mélyreható elemzésén keresztül.

Doma Petra tanulmánya a Meidzsi-kori japán színháztörténet egyik fontos fejezetét tárgyalja: a nyugati hatásokat magába olvasztó *sinpa,* illetve *szeigeki* nevű műfajok kialakulását mutatja be Kavakami Otodzsiró és az általa vezetett színház tevékenységén keresztül.

A kötetben három, napjainkban jelentős eredményeket felmutató diszciplína, a fordítástudomány témaköréhez kapcsolódó tanulmány is található.

Samu Veronika a japán nyelvben fontos szerepet játszó hangutánzó és hangulatfestő szavak (onomatopoeiák) magyar nyelvre történő fordításának lehetőségeit vizsgálja a japán és magyar onomatopoeiák rendszerének morfoszemantikai összehasonlító elemzésén keresztül.

Somodi Júlia dolgozatában a japán megszólítások magyar nyelvre történő átültetési stratégiáit vizsgálja a japán filmek magyar szinkronizálásában és feliratozásában alkalmazott gyakorlaton keresztül. Bemutatja a vokatívuszi megszólítások fordításának elemzésére adaptált House-féle fordítás-értékelési módszert, továbbá ismerteti a szinkron és a rajongói fordításokban megvalósuló ekvivalencia-viszonyokat.

Mayer Ingrid tanulmánya is a fordítástudományhoz kapcsolódik, de témáját a klasszikus japán költészetből meríti. A szerző a mindössze 31 szótagból álló *tanka* („rövid vers") költői eszközei közül a homonimákat *(kakekotoba)* vizsgálja a 13. század elején megjelent *Hjakunin issu* („Száz költő egy verse") című antológia huszonegy angol és öt német nyelvű fordítása alapján. Részletesen elemzi a *kakekotobá*k többértelműségében rejlő költői lehetőségeket, és bemutatja azokat a különféle stratégiákat, amelyeket a fordítók a *kakekotobá*k idegen nyelvre történő, sokszor rendkívüli kihívást jelentő átültetése során alkalmaznak.

Sági Attila tanlmányában egy japán dialektológiai témát dolgoz fel. A szerző célja bemutatni a nagy tradícióval rendelkező Kanszai régió nyelvjárásainak osztályzási lehetőségeit, és röviden ismerteti a különböző nyelvjárások legfontosabb sajátosságait is. Mivel ez a vidék Japánnak nagyon fontos régiója, így a terület nyelvjárásainak bizonyos megismerése a japánul tanulók számára is fontos lehet.

Különleges érdeklődésre tarthat számot Lázár Marianna dolgozata, aki kutatásai tárgyául olyan témát választott, amellyel eddig még Japánban is kevesen foglalkoztak. A szerző kínai, koreai és japán forrásszövegek feldolgozásával és tárgyi emlékek segítségével behatóan elemzi az ókori kínai hagyományokban gyökerező Négy Égtájőr isten kultuszát. Jelen tanulmány a szerző Japánban megvédett doktori disszertációjának egyik fejezete, amelyben e kultusz sajátos japán integrációját vizsgálja, az égtájőr alakokkal díszített ceremoniális zászlók japán császári udvari hagyományának tükrében.

Soós Sándor a japán vallástörténet elismert kutatója. Itt közölt dolgozata a buddhizmus egyik meghatározó irányzatának, a nyugati kultúrára is nagy hatást

tett kínai/japán eredetű csan/zen buddhizmus filozófiai hátterét vizsgálja a 20. század meghatározó jelentőségű japán filozófusa, Nisida Kitaró *Dzen no kenkjú* („A zen tanulmányozása") című művének elemzésén keresztül.

Szabó Noémi tanulmánya a magyar történelem iránt érdeklődő olvasók figyelmét is felkeltheti. Dolgozatában a szerző korabeli magyar és német nyelvű források (újságcikkek, szakkönyvek stb.) alapján azt vizsgálja, hogy milyen információk jutottak el hazánkba Japánról a Japán megnyitása és a Meidzsi restrauráció, illetve az Osztrák-Magyar Monarchiával megkötött utolsó egyenlőtlen szerződés időszaka között.

Kovács Emese dolgozata jelen tanulmánykötetben a szociológia szakterületét képviseli. A szerző 9 évig folytatott tanulmányokat Japánban, így első kézből, a legapróbb részletekig ismeri a mai japán társadalomban végbemenő tendenciákat. Dolgozatában egy, a japán társadalomra általában jellemző jelenséget, a bocsánatkérést vizsgálja, mely az utóbbi három évtizedben jelentős változásokon ment keresztül azáltal, hogy a médiában nyilvános bocsánatkérés *(sazai kaiken)* formájában az általános érdeklődés középpontjába került. A szerző sajtóorgánumok és egyéb médiaanyagok feldolgozásával részletesen elemzi a médiában rendszeresen megjelenő *sazai kaiken*ek formalizálódásának folyamatát, azok főbb típusait és az általuk elérni kívánt hatásban bekövetkezett változásokat.

A kötetben szereplő valamennyi dolgozat sokéves, elmélyült kutatói munka eredménye, amelyet a szerzők által alkalmazott egyéni megközelítések és új kutatási eredmények igazolnak.

Jelen kötetben a Kortárs Japanológia sorozatban megszokott módon a japán neveket és szavakat az MTA helyesírási előírásai alapján a magyar fonetika szabályai szerinti átírásban közöljük. Ettől eltérünk, ha egy japán szó már a magyar nyelvben meghonosodott valamilyen formában (pl. Tokió), akkor ezt alkalmazzuk, nem a japán kiejtés szerinti magyar átírást (Tókjó); valamint amennyiben a nem japán nyelvű szakirodalomban a japán neveket Hepburn vagy más rendszerű nemzetközi átírásban közlik, ez esetekben az ezekre vonatkozó hivatkozás természetesen a kiadásban szereplő írásmódot tartalmazza.

A KRE Keleti Nyelvek és Kultúrák Intézet, Japanológia Tanszék vezetője:
Varrók Ilona alapító intézetvezető (irodalom, neveléstörténet, műfordítás, 1994–)

Oktatók:
Botyánszki-Horváth Zsuzsanna óraadó (szakfordítás, 2015–)
Doma Petra óraadó (színháztörténet, 2017–)
Farkas György óraadó (filmművészet, 2014–)

Farkas Ildikó (történelem, kultúrtörténet, 1999–)
Gergely Attila (társadalom, 1998–)
Goto Sota (anyanyelvi lektor, 2013–)
Janó István (irodalom, műfordítás, 1994–)
Kovács Emese (társadalom, média, 2017–)
Lázár Marianna (kultúra, művészet, néprajz, 2017–)
Máté Zoltán (nyelvészet, 1994–)
Mayer Ingrid óraadó (műfordítás, 2017–)
Molnár Gergő Ádám (nyelvtanár, 2018–)
Molnár Pál (hálózatkutatás, információs társadalom, 2006–)
Sági Attila (nyelvészet, 2014–)
Samu Veronika (fordítástudomány, 2011–)
Somodi Júlia (fordítástudomány, 2005–)
Szabó Noémi (történelem, kultúra, 2017–)
Szemerey Márton (nyelvészet, szociálpszichológia, 2010–)
Szugimoto Jaszusi óraadó (gazdaság, 2018-)
Vakai Szeidzsi (oktatásmetodika, 1999–)
Vihar Judit (irodalom, műfordítás, 1996–)
Vatanabe Kaoru (nyelvtanár, 2007–)

Varrók Ilona – Janó István

TÖRTÉNELEM ÉS KULTÚRA

A NÉGY ÉGTÁJŐR DÍSZZÁSZLÓK SZEREPÉNEK VIZSGÁLATA A JAPÁN UDVARI ARISZTOKRATA KULTÚRÁBAN

LÁZÁR MARIANNA

Lázár Marianna doktori disszertációját A kelet-ázsiai Négy Égtájőr-kultusz fejlődése. A japán Négy Égtájőr-kultusz interdiszciplináris vizsgálata *címmel Kiotóban, a Rjúkoku Egyetem Nemzetközi Kultúratudományi Doktori Iskolája keretében készítette és védte meg 2018-ban. Több tudományterületet (történettudomány, régészet, művészettörténet, kultúrtörténet) érintve vizsgálja az ókori kínai totemisztikus-kozmológikus hagyományokra visszavezethető Négy Égtájőr isten*[1] *kultuszát, különös tekintettel annak egyedi jellegű japán integrációjára. Eddig feldolgozatlan kínai, koreai és japán forrásszövegek és tárgyi emlékek segítségével a szerző interkulturális kontextusba helyezve tekinti át, majd értékeli a teljes japán történelmen átívelő integrációs folyamat kiváltó okait és menetét, a kultusz szimbolikájának politikailag szabályozott fejlődését, e folyamat egyedi kulturális hagyatékát, valamint adalékot kíván nyújtani a japán népi hitvilággal való szoros összefonódás kérdésköréhez is.*

A disszertáció korábbi fejezetében a szerző forrásszövegek segítségével végigtekintette az ókori és középkori kínai, valamint koreai Négy Égtájőr zászlók alkalmazási módját, formai jellegzetességét és rituális funkciójukat az adott kor vallási-ideológiai viszonyainak tükrében. Az itt közölt rövidített fejezet a Négy Égtájőr-kultusz egyik japán kulturális hagyatékát, az égtájőr alakokkal díszített ceremoniális zászlók japán császári udvari hagyományát vizsgálja az ókortól a

[1] A négy mitikus állatalak a következő: Vörös Madár – a déli égtáj őrzője, Azúrkék Sárkány – a keleti égtáj őrzője, Fehér Tigris – a nyugati égtáj őrzője, Fekete Harcos (egy teknős és egy kígyó összefonódott alakja) – az északi égtáj őrzője.
Az égtájőrök nevére nem létezik általánosan elfogadott és használt magyar terminus. Az északi égtájőr nevének „Fekete Harcos”-ként való fordítása a szerző döntése.
Az égtájőrök eredeti elnevezése a kelet-ázsiai régióban:
朱雀: Dzsúcsue (kn.), Dzsudzsak (kr.), Szuzaku (jp.)
青龍: Csinglóng (kn.), Csongrjong (kr.), Szeirjú (jp.)
白虎: Paihu (kn.), Pekko (kr.), Bjakko (jp.)
玄武: Hszuanvu (kn.), Hjonmu (kr.), Genbu (jp.)

Meidzsi-korig[2] szöveges és képi források segítségével. A Tokugava-bakufu által „mesterségesen” megteremtett Négy Égtájőr zászlók népi sintó hagyományát a disszertáció következő fejezetében tárgyalja a szerző, ám ennek közlésére itt most nincs mód.

Az udvari ceremóniákon használt Négy Égtájőr zászlók kultúrtörténeti háttere

Az ókori kínai és koreai államok felől érkező külső nyomás és a belviszályok (klán harcok, trónutódlási harcok) nyomására Japánban a 7. század közepén megkezdődött a már a 3. század óta létező Jamato államszövetség kínai mintára történő átszervezése adminisztratív és jogi jellegű reformokkal. A 7. század végére, 8. század elejére egy központosított, szigorúan szervezett állammá vált Japán, melynek uralkodói udvara a Tang Kína konfuciánus filozófiai alapokon nyugvó bürokratikus kormányzati rendszere alapján lett átalakítva.[3]

Kínában először a Han-korban (i. e. 206 – i. sz. 220) egységesítették és foglalták bürokratikus keretbe a központi udvari kormányzatot. A konfucianizmus hivatalos államideológiává vált, a fővárost és a késői uralkodók temetkezési helyét taoista kozmológiai tanok alapján alakították ki, egységesítették a hivatalnokvizsgák rendszerét és az arisztokrácia szertartásainak hagyományait is. Szintén ebben az időszakban vonták össze először hivatalosan a Négy Égtájőr-kultusz alakjait egy mitologikus védőszellem csoporttá, ami a taoizmus Öt Elem-tanával, a Jin-Jang elmélettel és más népi hagyománnyal összefonódva nemcsak a császári udvar, hanem a vidéki tartományok vezetőinek temetkezési hagyományában is egyre kedveltebb motívummá vált. A Han-kori államigazgatási rendszert néhány nyugtalan évszázad után a Szuj uralkodóknak sikerült újra megszilárdítania a 6. század második felében. A későbbi Tang-kor első felében megélénkültek a külkapcsolatok, a főváros (Csang'an) és a tengerparti kikötővárosok nagy, nemzetközi központokká váltak, Japán pedig már nemcsak koreai közvetítéssel, hanem közvetlenül a Tang fővárosba utazva ismerkedhetett meg a legújabb kínai eszmékkel, vallási irányzatokkal, jog- és államtudománnyal és nem utolsósorban az új művészeti ágakkal.

[2] Szerkesztői megjegyzés: A tanulánykötetben az ázsiai szavak és nevek esetében a szerzők a hivatalosan elfogadott magyaros átírást használják a Ligeti Lajos – Terjék József: *Keleti nevek magyar helyesírása* (Akadémiai Kiadó, 1981) című kiadvány alapján. Kivételt képeznek a nem japán nyelven kiadott japán szerzők nevei a hivatkozásokban és bibliográfiákban, mert ezekben az esetekben az adott nyelven megjelent formátum szerepel.

[3] Edward Kidder: *Az ősi Japán*, Budapest, Helikon, 1987.

Az arisztokrácia szertartásainak és kultuszainak Han-kori egységesítése után Kínában *hivatalos udvari ceremóniá*nak (朝儀) neveznek minden olyan pompázatos udvari ünnepséget, amelyen személyesen részt vesz a császár és az udvar magas rangú (9. rang fölötti) hivatalnokai, amelyet részben vagy egészében az uralkodói palota területén rendeznek meg, és amelyet látványos díszfelvonulás kísér.[4]

Az éppen kínai mintára átalakuló 7. századi Japánban alapvetően két típusát különböztetjük meg az udvari ceremóniáknak aszerint, hogy az uralkodó a trónterméhen foglal-e helyet, vagy elhagyja a palotát. Az első típusba tartozik az uralkodó beiktatási ceremóniája, az újévi ünnepség, a hivatalnokavatás, az udvari címek adományozási ünnepsége, valamint az új uralkodói korszakok kinyilvánításának ünnepsége. Ekkor az uralkodó nem hagyja el a tróntermet. A második kategóriába soroljuk többek között az évközi ünnepnapokon rendezett zenés-táncos udvari rituálékat, az aratáshoz és vetéshez köthető, császár által végrehajtott sintó rituálékat, továbbá a külföldi követeket fogadó díszünnepséget is. Ezen ceremóniák esetében az uralkodó elhagyja a tróntermet, és/vagy a palota udvarán vesz részt az ünnepségen, vagy a palotán kívül díszmenetre indul.[5] Míg az első típusba tartozó rituálékat Japán kínai mintára szervezte meg, addig a második típusba sorolt, többnyire sintó eredetű ünnepek már jóval a *Ricurjó-rendszer*[6] kialakítása előtt is az uralkodó feladatkörét képezték.

Japánban az Aszuka-kor legelejétől ismeretes a kínai mintára átvett udvari ceremóniák megrendezésének hagyománya. Míg az ókori Kínában (a Három Királyság korától) minden jelentős, császári udvarral kapcsolatos ünnepség alkalmával, valamint a császári hadsereg vonulásának alkalmával használták a Négy Égtájőr alakjával díszített rituális zászlókat, addig Japánban mindössze a két legrangosabb (*daigi* 大儀) eseményen alkalmazták ezeket: az új japán császár trónra lépésekor megrendezett beiktatási ünnepség első felében (*szokui* 即位) és a (holdnaptár szerinti) újévi ünnepségen (*gandzsicu csóga* 元日朝賀).[7]

Az új császár trónra lépésekor három összekapcsolódó ceremóniát tartottak az ókori Japánban. Először az új uralkodó ünnepélyesen átvette a három császári regáliát, majd helyet foglalt a nyitott trónteremben, annak bejárati kapujához közel. Mindeközben a különböző rituális zászlókkal (pl. Négy Égtájőr zászlók)

4 Kuroszu Tosio: Csószei to csógi, in Abe Takesi (ed.): *Nihon Kodai-si kenkjú dzsiten*, Tokió, Tókjódó Suppan, 1995, 118.

5 Uo., 119.

6 A 7. század második felében és a 8. század első felében kiadott joggyűjtemények (*ricurjó*) fokozatosan határozták meg az új, kínai mintára átalakított, központosított állam szerkezetét és működési szabályait.

7 Sinkava Tokio: *Nihon kodai no girei to hjógen – Adzsia no naka no szeidzsi bunka*, Tokió, Josikava Kóbunkan, 1999, 136.

és rituális hangszerekkel feldíszített palotakertben magas rangú udvari hivatalnokok és külföldi követek várakoztak meghatározott sorrendben, hogy aztán dobzenés rítus keretében köszöntsék az új uralkodót.[8] A ceremónia harmadik és egyben utolsó lépcsőfoka a *Daidzsószai* (大嘗祭). Az itt elvégzett rítusok[9] mind az ősi sintó hagyomány részét képezték, amit már a *ricurjó* állam létrejötte előtt is minden évben egyszer elvégzett az uralkodó (*Niinameszai*新嘗祭). Tenmu császár uralkodása alatt született meg az első törvény, amely a korábbi *Niinameszai* áldozati rítusait megreformálta és beleolvasztotta a *szokui* ceremóniába, így jött létre a *Szenszo Daidzsószai* (践祚大嘗祭) elnevezés.[10]

A császárt köszöntő ókori *csóga* ceremóniát a holdújév első napjának reggelén rendezték meg 646-tól 732-ig, kínai mintát követő szigorú szertartásrenddel. A beiktatáshoz hasonlóan itt is a trónterem előtti téren állították fel az égtájőr zászlókat. A nem minden évben lebonyolított ünnepségen a trónörökös herceg (ha volt), a magas rangú hivatalnokok, valamint a belföldről és külföldről érkező (udvari rangot birtokló) követek nyilvánították ki újévi üdvözletüket az uralkodó felé.[11]

Ebben a 6–8. századi időszakban a Jamato udvar már jól ismerhette az Öt Elem tanába és a Jin-Jang elméletbe gyökeresen beépült Négy Égtájőr-kultusz alakjait. Különösen Tenmu és Dzsitó uralkodása idején (673–697) volt jelentős hatással a taoista filozófia az ekkor már buddhista elemeket és ősi sintó rítusokat egyaránt vegyítő udvari kultúrára. A kínai klasszikus művek (Pl. *Változások Könyve* 易經, *Szertartások Könyve* 禮記, *Vucsing Daji* 五行大義, *Huaj nan ce* 淮南子, *Csou Szertartásai* 周禮, *Temetkezések könyve* 葬書 stb.) mellett a kínai tereprendezési elméletek (*sidzsin-szóó* 四神相応) terjedése is hozzájárult a kultusz alakjainak japán nemesi kultúrába való integrációjához.[12] A szigorú szabályrendszerű

8 A buddhista szerzetesek és apácák, valamint az udvarnak dolgozó jin-jang mesterek (*onmjódzsik*) nem vehettek részt a ceremónián.

9 Különféle megtisztító rituálék, egy jelképes ház felállítása, áldozatbemutatás (rizs és szaké), a császárnak Amateraszu transzcendens lényével való egyesülése stb.

10 Ojamada Josio (ed.): *Ikkoku heikinjaku to Csúszei sakai*, Tokió, Ivata Soin, 2008.

11 Nem csak kínai követekről beszélhetünk ebben a 6–8. századi időszakban. A Jamato udvar több északi és déli régióba is küldött „területi igényét tolmácsoló" küldöttséget a 7. század elejétől, ezen kívül a koreai Pekcsére és Sillára is hajlamos volt úgy tekinteni, mint vazallus államaira (akikkel aktív kapcsolatot ápol). 677-től leginkább a déli szigetcsoportok és Ecsigo tartomány felé rendeltek el felderítő küldöttségeket, amelyekkel ajándékokat hozó követek tértek vissza az elkövetkező években. (pl. 698, 699.) Az új vazallus területek vezetőinek udvari rangot ajánlott fel a japán uralkodó, ajándékaikat Iszében őrizték meg. Így esély volt rá, hogy az ezekből a régiókból érkező követek (*Hajato, Emisi*) is részt vehettek az újévi ünnepségeken.
Herman Ooms: *Imperial Politics and symbolics in ancient Japan*, Honolulu, University of Hawaii Press, 2009, 171.

12 Uo., 72., 78–79.

kínai udvari hagyományok eltanulásához segítséget nyújtottak az országba hívott koreai és kínai tanítók, tudósok, művészek stb., ezt a *Nihonsoki* krónika több fejezetében is tárgyalja.

A legismertebb Tang-kori szertartáskönyv, a *Da Tang Kaijuan* (大唐開元礼) 732-re készült el, így az Aszuka-kor második felében a *csóga* és *szokui* udvari ceremóniák előkészítésekor feltehetőleg még egy korábbi kínai forrásra támaszkodhattak a japánok.[13] A *Da Tang Kaijuan* számos olyan – Négy Égtájőr zászlót felvonulásban alkalmazó – látványos udvari rituálét említ, amelyet a japán császári udvar egyáltalán nem, vagy csak részben vett át. Ez utóbbi esetben Japán gyakorlatilag a saját ősi sintó hagyományait folytatta tovább, beleolvasztva azt a kínai filozófiai alapokon nyugvó ünnepségekbe. Erről a folytonosságról beszélhetünk például a *szokui* ceremónia második felében tartott *Daidzsószai* esetében is. Az ünnepség jól példázza, hogy hogyan tartotta „tisztán” az ókori japán udvari arisztokrácia a legősibb sintó rítusokat, és hogyan éltették tovább őket úgy egy új közigazgatási rendben, hogy bár a beiktatási ceremóniát kínai külcsínnel hajtották végre (ezzel imponálva a Tang Kínának és a megjelent követeknek), a *Daidzsószai* rítusokat már az évszázadokkal korábban kialakult hagyományos módon végezték el egészen a 14. század második feléig.[14]

A kínai rituális zászlók száma, sorrendje, használati módja és kialakítása az események szerint változott, és szigorú kozmológiai és filozófiai szabályokhoz volt kötve. A legnagyobb katonai díszmeneteken és háborús felvonulásokon több száz díszzászlót is alkalmaztak.[15] Formai szempontból két típusa volt a Négy Égtájőr lobogóknak: a *csuáng* (幢) és a *tyi* (旗). A *csuáng* zászlórúdjának végéről vertikálisan ereszkedik le egy díszes ernyőt formázó szövetanyag, míg a *tyi* esetében a négyzet alakú, lángnyelves szegéllyel díszített zászlóanyag a rúd felső részéhez van rögzítve úgy, hogy vízszintesen tudjon lobogni. A 2-2 *tyi* égtájőr zászlót gyakran közrefogta vagy követte egy arany sárkány motívummal vagy Göncölszekér motívummal hímzett zászló is, amely a „középső” égtájat és az annak megfeleltetett fogalmakat (a kínai birodalom, a főváros stb.) szimbolizálta.

13 A Négy Égtájőr rituális zászlókat említő legkorábbi kínai forrás a Csou-kori rítusokat és szertatásokat jegyző *Szertartások Könyve* (禮記). A feltételezhetően Han-korban összeállított művet és más konfuciánus és taoista klasszikusokat Japán elsősorban a koreai Pekcsén és Sillán keresztül ismerte meg az 5–6. század során. Valószínűséggel állítható, hogy a Han-kori udvari ceremóniák rendszerét már jóval az Aszuka-kor előtt is tanulmányozhatta a Kofun-kori művelt udvari arisztokrácia és a külföldi kötelékkel bíró klánok (pl. Szoga klán).

14 1246 után a *szokui* ceremónia egy részét a *szokui kandzsó* (即位灌頂) elnevezésű buddhista rítussal helyettesítették, amely buddhista (ezoterikus) elemeket és taoista elemeket is tartalmazott. A Meidzsi-kor legelején eltörölték.

15 Nitó Acusi: Kodai óken to gjókó, in Majuzumi Hiromicsi (ed.): *Kodai óken to szaigi,* Tokió, Josikava kóbunkan, 1990.

1. táblázat. Az ókori japán történeti források által jegyzett szokui *és* csoga *ceremóniák, valamint a császári udvarhoz kapcsolódó fontos események listája*[16]

Taika 2. éve (646)	első újévi ünnepség (*Naniva Nagara Tojoszaki Palota, Naniva*)
Tendzsi 9. éve (670)	első udvari ceremóniákra vonatkozó törvények életbeléptetése Ómi-kjóban: Ómi-törvénykönyv (*előírja a díszviseletek és rituális tárgyak használatát kínai mintára*)
Tendzsi 10. éve (671)	Szoga no Akae és Kosze no Hito vezetik le az újévi ünnepséget, köszöntik Tendzsi császárt
Tenmu 1. éve (672)	a császári udvar visszaköltözik Ómiból Aszukába *Aszuka Kijomihara Palota* megépítése
Tenmu 2. éve (673)	Tenmu császár beiktatási ceremóniája
Dzsitó 3. éve (689)	újévi ünnepség kínai és koreai államokból érkezett követek részvételével udvari ceremóniákra vonatkozó új törvények életbeléptetése: Aszuka Kijomihara-törvénykönyv
Dzsitó 4. éve (690)	Dzsitó császárnő beiktatási ceremóniája
Dzsitó 8. éve (694)	**megépül az első hivatalos** (részben kínai mintára kialakított) főváros a korábbi Aszuka területén: ***Fudzsivara-kjó***
Monmu 1. éve (697)	Monmu császár beiktatási ceremóniája
Monmu 2. éve (698)	újévi ünnepség 8. holdhónap: udvari ceremóniákra vonatkozó új törvények életbeléptetése
Taihó 1. éve (701)	újévi ünnepség udvari ceremóniákra vonatkozó új törvények életbeléptetése: Taihó-törvénykönyv **legkorábbi dokumentációja a Négy Égtájőr zászlók használatának**

16 A táblázat adatai a szerző gyűjtése. Felhasznált elsődleges történeti források: *Nihonsoki* (in *National Institute of Japanese Literature, Database of Pre-Modern Japanese Works,* https://kotenseki.nijl.ac.jp/biblio/100120815, Letöltés: 2018. december 12.), *Soku Nihongi* (in Kokusi Taikei Hensúkai (ed.): *Kokusi Taikei,* 2, Tokió, Josikava Kóbunkan, 2000), Jóró-törvénykönyv 9. századból fennmaradt formája: *Rjó no gige* (in Kokusi Taikei Hensúkai (ed.): *Kokusi Taikei,* 22, Tokió, Josikava Kóbunkan, 1974). *Engisiki* (in Kokusi Taikei Hensúkai (ed.): *Kokusi Taikei,* 13, Tokió, Josikava Kóbunkan, 1900); másodlagos szakirodalom: Sinkava Tokio: *Nihon kodai no girei to hjógen,* 132–133., 136., 165.

Taihó 2. éve (702)	újévi ünnepség törvény szabályozza a *dainagon* pozíciójú magas rangú hivatalnokok díszruhájának kialakítását
Keiun 1. éve (704)	újévi ünnepség megújítják a magas rangú hivatalnokok díszöltözetét
Vadó 3. éve (710)	újévi ünnepség **új főváros: *Heidzsó-kjó***
Unki 1. éve (715)	újévi ünnepség Gensó császárnő beiktatási ceremóniája *a trónörökös herceg, a későbbi Sómu császár ekkor visel először hercegi díszöltözetet, égtájőr motívumokkal díszített koronát* először használnak zenészeket az ünnepségen jelentős számú küldöttség köszönti a császárnőt: Emisik (Mucuból és Devából) és a déli szigetekről érkező követek (Amami-szigetek, Jaku, Tokamu, Sigaki, Kumi)
Sinki 1. éve (724)	Sómu császár beiktatási ceremóniája
Tenpjó 4. éve (732)	újévi ünnepség szabályozzák a női díszöltözetet koreai követek érkeznek Sillából és Palhéból, hogy köszöntsék a császárt
Tenpjó 12. éve (740)	újévi ünnepség **új főváros: *Kuni-kjó***
Tenpjó 13. éve (741)	újévi ünnepség
Tenpjó 14. éve (742)	újévi ünnepség
Tenpjó 17. éve (745)	**az udvar visszaköltözik az újjáépített *Heidzsó-kjó*ba**
Tenpjó Sóhó 1. éve (749)	Kóken császárnő beiktatási ceremóniája
Tenpjó Hódzsi 2. éve (758)	Dszunnin császár beiktatási ceremóniája
Tenpjó Hódzsi 8. éve (758)	Sótoku császár beiktatási ceremóniája
Tenpjó Singo 1. éve (765)	újévi ünnepség
Tenpjó Keiun 3. éve (769)	újévi ünnepség
Hóki 1. éve (770)	Kónin császár beiktatási ceremóniája
Ten-ó 1. éve (781)	Kanmu császár beiktatási ceremóniája

Enrjaku 3. éve (784)	**új főváros: *Nagaoka-kjó***
Enrjaku 4~12. (785–793)	minden évben megrendezik az újévi ünnepséget
Enrjaku 13. éve (794)	**új főváros: *Heian-kjó***
Enrjaku 16. éve (797)	elkészül a *Soku Nihongi* krónika (40 kötet)
Enrjaku 18. éve (799)	újévi ünnepség
Kódzsin 12. éve (821)	elkészül a *Dairisiki* szertartáskönyv
Dzsógan 13. éve (871)	elkészül a *Dzsógan Gisiki* szertartáskönyv
Encsó 5. éve (927)	elkészül az *Engisiki* szertartáskönyv (50 kötet)
Sórjaku 4. éve (993)	megrendezik az utolsó újévi ünnepséget **ettől az évtől kezdve 1846-ig kizárólag csak az új császár beiktatási ceremóniáján használták a Négy Égtájőr zászlókat**

Az Aszuka-kori udvari ceremóniákat négy szintre lehet besorolni, de kizárólag a legmagasabb szintű ünnepségekre készítettek speciális rituális eszközöket (*hódó* 宝幢). Ezen zászlórúdra erősített tárgyak (különféle díszzászlók és díszfegyverek 幡, 幢, 像幢, 剣, 鉾) alkalmazásának első konkrét említése a *Taihó-törvénykönyv*ben olvasható (701). Itt még semmilyen részletet nem tudunk meg arról, hogy pontosan milyen kialakítású eszközökről van szó és arról sem, hogy milyen módon használják őket. *Később a Jóró-törvénykönyv* (757) is jegyzi a rituális tárgyakat, de itt sem tudunk meg több információt.[17] Az első részletesebbnek nevezhető forrás a 8. század végéről származik. A *Soku Nihongi* (797) krónika először említi a Négy Égtájőr díszzászlók és három másik konkrét rituális tárgy alkalmazását, pont abból az évből, amikor a *Taihó-törvénykönyv*et is kiadták. A mű 2. kötetében a következőt olvashatjuk:

> Monmu császár. Taihó 1. éve, a tavaszi holdújév 1. napja:
> A császár a palota tróntermében fogadja az újévi üdvözleteket. Az ünnepség keretében a trónterem kapui előtt (a kertben) felállítják a madár alakkal díszített *dó* zászlót (烏形幢). Bal oldalra felállítják a Nap-szobrot (日像), az Azúrkék Sárkány Zászlót (青龍幡) és a Vörös Madár Zászlót (朱雀幡). Jobbra felállítják a Hold-szobrot (月像), a Fekete Harcos Zászlót (玄武幡) és a Fehér Tigris Zászlót (白虎幡). A zászlók jobb és bal oldalán szabályos rendben külföldi követek sorakoznak fel.[18]

17 *Rjó no Gige*: 『養老令』宮衛令「元日條 : 凡元日朔日。若有聚集及蕃客宴會辭見。皆立儀仗。」

18 A szerző fordítása.
『続日本紀』巻第二 文武天皇 大宝元年正月乙亥朔条「天皇御大極殿受朝。其儀於正門樹烏形幢。左日像青龍朱雀幡。右月像玄武白虎幡。蕃夷使者陳列左右。

Ez ugyanaz az időszak (7. század legvége – 8. század legeleje), amikor a Fudzsivara főváros területén megépített Takamacuzuka-sír és Kitora-sír égtájőröket ábrázoló freskói, valamint a Jakusidzsi buddhista kolostorban elhelyezett Jakusi szoborcsoport égtájőr alakokkal díszített talapzata is elkészült.[19] A Négy Égtájőr kultusza – mely eredetét tekintve animista hiedelmekből alakult ki, és az 5. századtól fokozatos mértékben épült bele a japán udvari kultúrába a taoista kozmológia által – külföldi eredete ellenére könnyen idomult az ősök szelleme, a természet és a kamik tiszteletén alapuló laza sintó hitvilághoz.[20]

A 701-es újévi ünnepséget említő dokumentáció nem részletezi az esemény menetét, és a Négy Égtájőr zászlók külalakjáról sem tudunk meg semmilyen információt. A forrásból egyértelműnek tűnik viszont, hogy a hét *hódó*t egy előre meghatározott helyre állították fel. Nem hordozta őket a hadsereg egy felvonulás során, mint ahogy azt kínai előképükkel tették, hanem inkább egy békés környezetben állították fel őket. A zászlók felállítási sorrendjéből feltételezhetjük, hogy a császár szemszögéből nézve rendezték sorba őket úgy, hogy az égtájőrök és az égi szimbólumok (Hold, Nap) egy taoista kozmikus egyensúlyállapotot hozzanak létre. A természetes kozmikus körforgás[21] alapján a keleti oldalra (*jang*) kerülhetett így a Nap-motívum és két *jang* princípiumú égtájőr; a nyugati oldalra (*jin*) pedig a Hold-motívum és két *jin* princípiumú égtájőr. Az ókori kínai, koreai (kogurjói) és japán halomsírok kősírkamrájának freskóin ugyanez a szimbolikus ábrázolási sorrend figyelhető meg, ugyanezekkel a motívumokkal. A középen elhelyezett „madár alakú” zászló az isteni eredetű császárt (Japán jelképét) reprezentálhatta, akit a kozmológiai tanok szerint két oldalról *(jin-jang)* védtek az égtájőrök, és aki ezáltal a földi világ fölött békésen uralkodott. Ezzel a zászlókkal kialakított kozmikus világkép-ábrázolással[22] egyfajta erődemonstrációt is be tudott mutatni a császári udvar a külföldi követek és a japán hivatalnokok (korábbi nemzetségfők) előtt.[23]

19 Donohasi Akio: *Higasi Adzsia Bidzsucu kórjú-siron*, Tokió, Csúókóron Bidzsucu Suppan, 2013, 333–338.

20 A disszertáció korábbi fejezetében már tárgyalt módon az Aszuka-korszaktól kétféle rendeltetésben is jelen volt a mitikus állatcsoport: az eredeti kínai hagyomány alapján egyrészt a „földi világ” és az „égi világ” négy szegmensének reprezentatív őrzőjeként értelmezték őket a halomsírok és fővárosok építésekor, másrészt egyedi módon az égtájőrök az isteni eredetű japán császár (és az egész császári dinasztia) égi és földi hatalmát reprezentáló istenekké lényegültek át.

21 A harmóniát teremtő körforgásban szereplő öt elemet és az ezekhez társuló asszociációs fogalmakat és szubsztanciákat a taoista kozmológiai tanok határozták meg, melyek az 5–6. századtól egyre mélyebb gyökereket eresztettek a japán udvari kultúrában.

22 Ugyanez a „mikrokozmosz” kialakítás figyelhető meg a Tang-kori kínai halomsírok, a kogurjói (koreai) királyi halomsírok és a japán aszukai halomsírok esetében is.

23 Sinkava Tokio: *Nihon kodai no girei to hjógen;* Ooms: *Imperial Politics and symbolics in ancient Japan*, 171– 173.

Nem ismeretes, hogy az Aszuka-kori égtájőr zászlókat milyen formában készítették el. A későbbi korok képi forrásaira alapozva már az első rituális zászlókat is a Négy Égtájőr motívumával díszíthették, de az sem zárható ki, hogy „csak" a szimbolikus színekkel különböztették meg a zászlókat (kék, vörös, fekete, fehér).

A *Soku Nihongi* által jegyzett hét darab *hódó* egy szettet képez, amely innentől kezdve kizárólag az újévköszöntő ünnepségen[24] és a császári beiktatási ceremónián volt használatos. Eddig nem ismert olyan forrás vagy bizonyíték, amely dokumentálná az égtájőr zászlók 701-nél korábbi használatát, de mivel a *Jóró* törvénykönyv jegyzi, hogy már 646-tól használtak rituális dísztárgyakat az udvari ünnepségeken, azt a lehetőséget sem lehet kizárni, hogy valamilyen formában már használatban voltak, ha nem is a *Soku Nihongi*ban említett módon.

Az Aszuka-kori (és későbbi) zászlók elrendezési módjának megállapításához nagy segítséget nyújt a régészettudomány. A korabeli *Fudzsivara-kjó* palotaromjainál végzett 2008-as és 2016-os narai ásatás során fény derült a hét darab zászló elhelyezési módjára.[25] A központi díszzászlót a trónterem előtti udvaron helyezték el, kb. 21 méterre az épülettől, pontosan a bejárati kapuval szemben. Az oszlopnyomokból (amelyek apró fehér kövekkel voltak kitöltve) kiderül, hogy nem egy sorban állították fel a zászlókat, hanem szabálytalan oldalú háromszög alakban rögzítették őket a földbe. A különlegesen pozícionált elrendezés (melyre az eddigi kutatások alapján sem Kínában, sem Koreában, sem a későbbi Japánban nincs példa) feltételezhetően a taoista kozmológiai tanok alapján lett kialakítva. A (császár szemszögéből nézett) bal oldalra (tehát a hangsúlyos keleti oldalra) került a *jang* Nap-szimbólum, az „Égi világ" isteneivel (Vörös Madár és Azúrkék Sárkány). Jobb oldalra (nyugati oldalra) került a *jin* Hold-szimbólum és a „Földi világ" istenei (Fekete Harcos, Fehér Tigris).[26] (1. ábra)

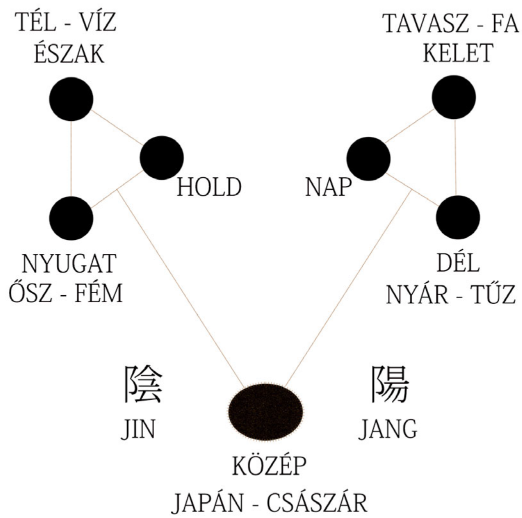
A feltárás eredményei alapján továbbá az is feltételezhető, hogy mindig ugyanarra a helyre állították fel az Aszuka-kori zászlókat. Ha csak a dokumentált alkalmakat számoljuk, akkor a Fudzsivara fővárosban kizárólag háromszor (701, 702, 704) használhatták ezeket a rituális tárgyakat, minden alkalommal az újévi ünnepség keretei közt.

24 Nem minden évben került megrendezésre, részben finanszírozási problémák miatt.

25 Nara Bunkazai Kenkjúdzso (ed.): *Aszuka Fudzsivarakjú hakkucu csósza (189.) Gencsi szecumeikai sirjó*, Nara, Nara Bunkazai Kenkjúdzso, 2016.

26 A díszzászlók pozícióját bemutató ábrát a szerző készítette.

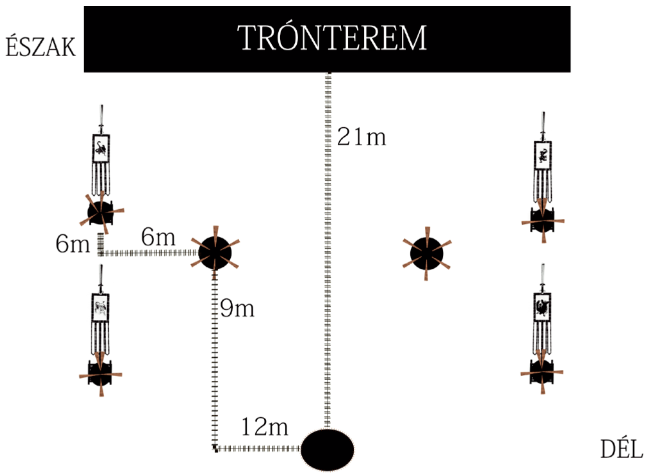
1. ábra. A 701-es újévi ceremónián használt díszzászlók pozíciója és szimbolikus szerepük



Heidzsó főváros császári palotája kétszer is fel volt építve megközelítően ugyanarra a helyszínre. A második épületegyüttes 745-re készült el. Ebből arra lehet következtetni, hogy a trónterem előtti téren felállított zászlók helye is változhatott az ünnepségek alkalmával. Mivel a Nara-kori történeti források nem jegyzik az akkori *csóga,* illetve *szokui* ceremóniák szertartásrendjét, a volt Heidzsó Palota romjain végzett jelenkori ásatások nyújtják az egyetlen támpontot a korabeli égtájőr zászlók használatának megismeréséhez.[27] Az 1970-es években megkezdett ásatások dokumentációjából kiderül, hogy néhány méteres eltéréssel két hosszú sorban is kialakítottak hét nagyméretű (3×1 méter), ellipszis alakú vájatot a földben. (2. ábra)

[27] Kaneko Hirojuki: Heidzsógú no hódó ikó o meguttem, in Engisiki Kenkjúkai (ed.): *Engisiki Kenkjú,* 18, Tokió, Engisiki Kenkjúkai, 2002, 106–129.; Kaneko Hirojuki: Heidzsógú no hódó ikó, in *Nara Bunkazai Kenkjúdzso Kijó,* 43, Nara, Nara Bunkazai Kenkjúdzso, 2002, 26.; Nara Bunkazai Kenkjúdzso (ed.): *Heidzsógú dai icsi-dzsi daigokuden-in no hakkucu csósza (Heiszei 520) Gencsi szecumeikai sirjó*, Nara, Nara Bunkazai Kenkjúdzso, 2014; Nara Bunkazai Kenkjúdzso (ed.): *Heidzsógú Ukjó-hacsidzsó icsihei hakkucu csósza hókokuso*, Nara, Nara Bunkazai Kenkjúdzso, 1984.

2. ábra. A 701-es újévi ceremónián használt díszzászlók pozíciója és szimbolikus szerepük



Ezek az oszlopnyomok itt is apró fehér kövekkel voltak jelölve, a jelölés három kisebb kör alakú helyen hiányos volt. A széles vájatokban két vékonyabb és egy vastagabb oszlop kerülhetett elhelyezésre, ami azt mutatja, hogy a vastag zászlórudakat két támgerendával támaszthatták meg, és úgy süllyeszthették a földbe. Minden vájat pontosan hat méterenként volt kialakítva két egyenes vonal mentén. Ezek az adatok nagyrészt megegyeznek a Heian-kori *Engisiki* szertartáskönyvben lejegyzett méretekkel.

A későbbi Nara-kori császári paloták területén végzett ásatások során (*Kunikjó* és *Nagaoka-kjó*)[28] szintén megtalálták ugyanezeket az oszlopnyomokat kisebb méretbeli eltéréssel, egy egyenes sorban. A *Kuni Palota* területén mind a hét oszlopnyom beazonosítható, míg a nagaokai ásatási helyszínen csak négyet találtak meg.[29]

28 Mukó-si Maiszó Bunkazai Szentaa (ed.): *Nagaokakjú – Hokuen, Hódó ikó*, Mukó, Mukó-si Maiszó Bunkazai Szentaa, 2005; Kjóto-fu Kjóiku Iinkai (ed.): *Kunikjú-ato hakkucu csósza (95.) Gencsi szecumeikai sirjó*, Kiotó, Kjóto-fu Kjóiku Iinkai, 2015.

29 A vizsgált terület nem terjedt ki az egész trónterem előtti térre, az ásatást csak annak nyugati oldalán végezték. A központban elhelyezett „madár alakú" díszzászló nyomait sikeresen beazonosították, míg a három másik feltételezetten keleti oldalon felállított díszzászló nyomát egy jövőbeli ásatás keretében lehetne meghatározni.

Változások a Heian-kortól

A *Soku Nihongi* feljegyzései szerint a Nara-korban többször felülvizsgálták az udvari szertartások hivatalos rendjét, és új szabályozásokat vezettek be.[30] Ebben az időszakban *Heidzsó* főváros nem csak a japán császári udvar virágzó központja volt, de az Ázsiát átszelő Selyemút keleti végállomása is. A nemzetközi kultúrával büszkélkedő császári udvar kultúrája azonban a 8. század végétől folyamatosan átalakulóban volt. A központi bürokratikus monarchia csak eszményként, egyfajta külcsínként létezett a szigorúan jegyzett törvények miatt, de belülről már változásnak indult az államigazgatási rendszer. Az ünnepségek és rítusok részletei egyre jobban különböztek a kínai stílusú látványos ceremóniáktól, és egyre inkább idomultak a japán uralkodói udvar és a lassan újra politikai hatalmat nyerő nemzetségfők (= magas rangú hivatalnokok) igényeihez.

A 9. század végétől – 10. század elejétől beszélhetünk először arról, hogy megjelenik az igény a többszörösen megreformált udvari ceremóniák rendjének kodifikálására. Olyannyira népszerűvé (és szükségessé) vált a korabeli udvari hagyományok ismerete, hogy új „tudományág" született belőle (*júszoku kodzsicu* 有職故実) és „szertartáskönyveket" adtak ki a hivatalos ünnepségek és sintó rítusok szabályainak kodifikálására. Ezek a szertartáskönyvek a már „eljapánosodott", a különféle ókori kínai filozófiákból beépült elemeket tartalmazó udvari rítusok szertartásrendjét, sintó liturgikus szövegeket (*norito*祝詞) és az udvari szokásokhoz kötődő adminisztratív törvényeket foglalták magukba. Ide soroljuk a *Dairisiki*t (内裏式, 821), a *Dzsógan Gisiki*t (貞観儀式, 871) és a legrészletesebben kidolgozott *Engisiki*t (延喜式, 927). A tartalmi hasonlóságok miatt ezek megírásához minden bizonnyal a Tang-kori *Da Tang Kaijuan*t is felhasználták, de nem olyan mértékben tekintették kritika nélkül követendő példának, ahogy azt a korábbi korokban tették az udvari adminisztráció és jogalkotás területén.

A Heian-kori forrásokban már részletes feljegyzést találunk a hét díszzászlóról. A *Dairisiki*ből megtudjuk, hogy a zászlókat két nappal az újévi ceremónia előtt kell felállítani, kb. 48 méter távolságban a trónteremtől. A *Dzsógan Gisiki* már az ünnepségek előtti napot jelöli ki a *csóga* és *szokui* ceremónia előkészületeihez. A két esemény leírása (a császár köszöntése a hét rituális tárgy jelenlétében) szinte teljesen azonos.[31] A zászlók egymástól elhelyezett távolsága mindkét mű

[30] Kokusi Taikei Hensúkai (ed.): Rjó no Gige, in *Kokusi Taikei*, 22, Tokió, Josikava Kóbunkan, 1974.

[31] 5. fejezet:「天皇即位儀」「前一日、整設太極殿、当日諸衛服大儀、各勒所部、立大儀仗於殿庭左右及諸門」

esetében megegyezik a *Heidzsó* Palota területén feltárt zászlórúd-nyomok távolságával, ezért feltételezhetjük, hogy mindkét szertartáskönyv még a Nara-kor második felében használt szertartásrendet örökíthette meg.

Vessük össze részletesebben a *Soku Nihongi* bejegyzését a Heian-kor első felében készült szertartáskönyvek szövegeivel! A „bal oldal" és „jobb oldal" szó helyett a későbbi források a „kelet" és a „nyugat" szót használják, míg a legkésőbb elkészült *Engisiki* újra a bal-jobb irányokat nevezi meg. A kétféle leírás csak akkor jelentheti ugyanazt a sorrendet, ha valójában a császár szemszögéből nézzük a zászlókat. A források alapján az égtájőr zászlók általános megnevezése *„ban"* (幡)-ról *„hata"* (旗)-ra változott, de fogalmilag ugyanazt a zászlót jelöli. Felmerül a kérdés, hogy ez jelentett-e formai-kialakításbeli változást? Szintén új elnevezést kapott a középre felállított „madár alakú" zászló, amelyet az *Engisiki* 銅烏像幢-ként említ. Ebből kiderül, hogy a díszzászló tetejéről valószínűleg nemcsak egy szövetanyag volt leengedve ernyőszerűen (mint a kínai előkép esetében), hanem egy madár alakú[32] bronz kisplasztika is díszíthette a zászlót, amely a rúd felső részén volt elhelyezve. A Holdat és a Napot megjelenítő zászlók nevében is megjelenik a *„zódó"* (像幢) szó, ami szintén pontosítja a kialakítást. Az *Engisiki* leírása alapján egyértelmű, hogy külalakilag teljesen elkülönül a Négy Égtájőr zászló és a három másik kisplasztikával díszített tárgy.[33]

Bár a 9. században íródott japán szertartáskönyvek *csóga* ünnepségre vonatkozó törvényei tartalmukban hasonlatosak a *Da Tang Kaijuan*ban jegyzett *juanhui liji* (元會儀礼) újévi ceremónia leírásához, fontos különbség, hogy míg Japánban a hadügyminisztérium hivatalnokai részt vettek a ceremónián, a hadügyminisztérium feladatai közé nem tartozott a díszzászlókkal való felvonulás (hiszen azok a földbe voltak rögzítve). Ez az állapot feltehetőleg az Aszuka-kor végétől egészen a Heian-kor elejéig nem változott. Az első szabályozás, amely már törvény szerint a hadügyminisztérium díszőrségének feladatai közé sorolja az égtájőr zászlók felállítását, az *Engisiki* 49. fejezetében olvasható, de a díszőrség tagjai ekkor is csak a rituális tárgyak előkészítéséért feleltek. Arról nincs információ az eddig vizsgált Heian-kori forrásokban, hogy korábban kik voltak felelősek az előkészületekért.

6. fejezet: 「元正受朝賀儀」「前一日（中略）当殿中階、南去十五丈四尺、樹銅烏幢、東樹日像幢、次朱雀旗、次青龍旗、〈此旗当殿東頭楹、下玄武旗当西頭楹、〉銅烏幢西樹月像幢、次白虎旗、次玄武旗、〈相去各二許丈、与蒼龍・白虎両楼南端平頭」

32 A legkedveltebb korabeli kínai madármotívum a fenghuáng (鳳凰) volt, de a napkorongban ábrázolt három lábú varjúmotívum (三足烏) is népszerű díszítése volt az uralkodói síroknak és nemesi díszöltözetnek.

33 49. fejezet, *csóga* és *szokui* ceremóniákról: 兵庫寮元日即位条「従殿中階南去十五丈四尺建銅烏像幢、 左日像幢、 次朱雀旗、 次青龍旗〈此旗当殿東頭楹、玄武旗当西頭楹〉、右月像幢、次白虎旗、次玄武旗〈相去各二丈許、与蒼龍白虎両楼南端楹平頭」

A 993-ban utoljára megrendezett *csóga* ünnepséget új szabályozások hatására még ebben az évben törlik az udvari ceremóniák hivatalos rendjéből. Fontos megjegyezni azonban, hogy a császárt üdvözlő hagyomány tovább élt a beiktatási ceremónia részeként. A 10. század végétől az újévi ünnepség teljes programját beleolvasztották a részben hasonló szertartásrendű *szokui* ceremóniába, a Négy Égtájőr zászlók használata ezáltal ritkábbá vált.

Magas rangú udvari nemesek által szerkesztett Heian-kori műveket vizsgálva megállapítható, hogy ugyan említik a díszzászlókat, de nem közölnek róluk új információt.[34] A 12. században történő sorozatos háborúskodás ellenére a fővárosi ünnepségeket zavartalanul megtartották a császári udvarban. Két 12. századi műben, a *Moromoto-ki*-ben (師元記) és a *Nidzsó tennó goszokui-ki*-ben (二条天皇御即位記) már konkrét információt találunk a zászlók felállítási módjáról: a Hóan uralkodói időszakban (1045–1052), illetve a Hógen időszakban (1156–1158) megrendezett beiktatási ceremóniákon a zászlókat északi irányba, tehát a császár felé fordították.[35]

A legkorábbinak vélhető, első teljes képi ábrázolása az égtájőr zászlóknak a *Bunan Goszokui Csódó-zu*[36] könyvmellékletben található, mely 1444-es másolata egy 12. századi illusztrációnak.[37] A melléklet első oldalain a krizantém trónról (*takamikura*) és a hét *hódó*ról olvashatunk. Fekete tussal festett képek illusztrálják a rövid szöveges magyarázatot, mely tartalmában megegyezik az *Engisiki*ben foglaltakkal. A jegyzetekből kiderül a zászlók színe, anyaga és mérete is. Az ábrákat cinóbervörös és citromsárga színfoltokkal egészítették ki helyenként, ami az adott rész arany és vörös színére utal, de nem színezték ki igényesen az illusztrációkat. Az égtájőr zászlók legfelső részén egy alabárdfej látható, amely a zászlórúdra van rögzítve. Ennek tövéhez van erősítve az égtájőrök motívumával díszített négyzet alakú, négyrétegű selyemzászló. Az alabárdfej és a zászló anyaga együtt függőlegesen kb. két és fél méter. Ennek alsó részéhez kapcsolódva négy darab sárga színű, kb. öt és fél méter hosszú vastag selyemrojt ereszkedik le egészen a zászlórúd aljáig. A zászló feketére festett rúdja majdnem eléri a tíz méter hosszúságot. Összevetve a narai ásatások helyszínén megtalált három méter széles oszlopnyomokat és a tárgyalt forrás adatait, reálisnak mondhatóak a leírt zászlóméretek.

34 Pl. Hokuzansó (北山抄), Szaikjúki (西宮記) stb.

35 Kurokava Harumura: *Rekidai Zanketsu Nikki, 7. kötet*, Tokió, Rinsen Soten, 1989.

36 Az 1444-es dokumentum az Isze Nagyszentély által üzemeltetett Dzsingú Bunko Könyvtár tulajdonában van.

37 Fudzsivara no Micutada másolata. Az eredeti mű egy Inszei-időszak (11. sz. vége – 12. sz. eleje) alatt megrendezett *szokui* ceremónia kellékeinek képes jegyzéke, a dokumentum nem maradt fenn eredeti formában. Fukujama Tosio: Daigokuden no kenkjú – Csódó-in gaiszecu, in Fukujama Tosio (ed.): *Dzsútaku kencsiku no kenkjú*, Tokió, Csúókóron Bidzsucu Suppan, 1984.

Annak ellenére, hogy maguk a kontúrvonalak precízen és perspektivikusan vannak megrajzolva, a zászlón látható motívumok rendkívül egyszerűek, mintha egy kisgyerek rajzolta volna azokat. Nem hasonlítanak se az aszukai sírfreskókra, se a Jakusidzsi templom domborműveire, mégis könnyen felismerhetőek a megszokott stílusjegyek miatt (színek, pozitúra, állatalakok stb.). A *Bunan Goszokui Csódó-zu* is kiemeli az észak felé történő felállítást, és a feltételezett két támasztó oszlop létéről is megbizonyosodhatunk. Ennek és a többi 12. századi forrásnak az alapján bizonyosnak tűnik az a feltételezés, miszerint a hét *hódó*t valóban a taoista tanoknak megfelelően, észak felé fordítva állították fel a „transzcendens uralkodó" számára.

A 12. század végétől a politikai hatalom kikerült az udvari arisztokrácia kezéből és Minamoto no Joritomo sógun vált az ország katonai vezetőjévé. Mindezek ellenére a császár rituális (és legitimizáló) szerepe megmaradt, és ennek egy vetületeként megkezdődött a császári beiktatási ceremóniák dokumentálásának hagyománya. Immáron nemcsak törvénytár formában örökítették meg ezeket az eseményeket és az ott használt rituális tárgyakat, hanem historikus elbeszélések, naplók és a 16. századtól tekercsképek, paravánképek és egyéb illusztrációk formájában is.

A 14. század végén keletkezett *Taiheiki* az első háborús krónika, amelyben említik a hét *hódó*t egy 1349-es beiktatási ceremónia leírása kapcsán.[38] Ekkorra a beiktatási ceremónia nyilvános ünnepséggé vált, már nemcsak a legrangosabb udvari miniszterek és a díszőrség vehettek rajta részt, hanem a fővárosban élt nemesek és közrangú emberek is. A császár hivatalos üdvözlése és köszöntése továbbra is a legmagasabb rangú miniszterek és a trónörökös herceg feladata volt, amit dobzenés ünneplés követett. A *Daidzsószai* megkezdése előtt a „közönségnek" el kellett hagynia a palota területét, kizárólag a sintó papok és segítők maradtak a császárral, aki később az áldozati rituálék palotán kívüli helyszínére vonult. Ez az átalakulás mutatója lehet annak a felfogásbeli változásnak, hogy a beiktatási ceremóniának kínai hagyományból eredő részét már nem tekintették annyira státuszhangsúlyozó ünnepségnek a császári udvarban (mivel a császár elvesztette politikai hatalmát), de a sintó rituális vezetői szerepét továbbra is reprezentálni tudta a zászlók alkalmazásával.

38 27. kötet: 「大嘗会事」貞和5年十二月二十六日「天子諸卿冕服を著し諸衛諸陣大儀を伏す。四神幡を塀に立て、諸衛鼓を陣振る、(中略) 貞和五年十二月二十六日、天子登壇即位して数度の大礼事ゆへなく被行しかば、今年は目出度暮にけり。」

A 16. század háborús időszakából több udvari nemesi napló[39] és illusztrált tekercskép[40] is beszámol a Négy Égtájőr zászlók használatáról, de egyik sem részletezi jobban az ünnepség menetét a *Bunan Goszokui Csódó-zu* leírásánál.

Újabb változást hoz az Edo-kor

Az országegyesítés megvalósításával és a külföldi kultúra fokozatos kitiltásával 1600-tól megkezdődött a japán történelem legbékésebb és egyben legzárkózottabb időszaka. A japán nemzeti kultúra külső hatástól mentesen tudott fejlődni, így ez az időszak szöges ellentétbe állítható azzal az ókori időszakkal, amikor Japán a kelet-ázsiai kultúrkör részeként a kínai civilizáció meghatározó hatása alatt állt. A Tokugava sógunok gazdaságot, kultúrát, vallást, oktatást, politikát és társadalmat szabályozó rendeleteikkel egy új, neokonfuciánus alapokon nyugvó hierarchikus rendszer megalkotásán és fenntartásán fáradoztak. A korszak értelmiségi rétege a civil állami hivatalnokokká vált szamuráj nemesség volt, ők alkották meg a korszak jelentős filozófiai és tudományos műveit. A Tokugava kormányzat próbált jó kapcsolatot kiépíteni a kiotói császári udvarral: támogatta a császári palota újjáépítését, a császári család vidéki rezidenciáinak felújítását és földadományokkal is segítette az udvart.[41]

Bár törvénykezés szerint már a Heian-kor vége óta nyilvánossá tették a *szokui* ceremóniát, a valóságban szinte egyáltalán nem volt lehetősége egy közrangú embernek részt venni rajta.[42] Ez az állapot a középkori anarchia után csak az Edo-kor legelején változott, amikor a kiotói és edoi városi polgárság igazán érdeklődni kezdett a császári udvari kultúra iránt, ami annak is köszönhető volt, hogy a társadalmi hierarchia rendszere már a korszak első felében bomlani kezdett.[43]

A 17. század végétől kiadott *Kjótó Macsibure Súszei* (京都町触集成), kiotói „hírújság" 1710-től rendszeresen beszámolt a Kiotói Császári Palotában

[39] Pl. Niszui-ki (二水記): Vasinoo Takajaszu naplója.

[40] Pl. Ocuki Tokimoto: Go-kasivabara császár 1521-es beiktatási ceremóniájáról készült tekercskép (後柏原天皇御即位指図). Nem maradt fenn eredetiben, korábban a Nomija nemesi család tulajdonában volt.

[41] Chie Nakane – Shinzaburo Oishi: *Tokugawa Japan. The Social and Economic Antecedents of Modern Japan*, Tokyo, University of Tokyo Press, 1992.

[42] Morita Tojoko: Kinszei minsú, tennó szokui-siki haiken – Júgaku tosite no szokui girei kenbucu, in *Nihon Kenkjú*, 32, Tokió, Kokuszai Nihon Bunka Kenkjú Szentaa, 2006; Mura Kazuaki: Szakuramacsi tennó to csótei unei, in *Kinszei no csótei szeido to csóbaku kankei*, Tokió, Tokyo University Press, 2013.

[43] Farkas Ildikó: Állandóság és változás: a japán történelem vázlata, in Farkas Ildikó (szerk.): *Ismerjük meg Japánt*, Budapest, ELTE Eötvös, 2009, 21.

megrendezett beiktatási ceremóniákról.[44] Innentől kezdve már illusztrációjában és tartalmában is részletesebb, tematikus dokumentációk készültek a Négy Égtájőr zászlókról, melyek ismertető szövegét gyakran maguk az ünnepségen résztvevő művelt nemesek készítették. A forrásokból megtudjuk, hogy az egyszerre monumentális és dekoratív kialakítású eszközök megjelenési formája nem változott, a *szokui* ceremónia jellege viszont annál inkább.[45] A híradások egyre több részt vevőről számolnak be.[46] A „belépőjegyet" váltó érdeklődők szemügyre vehették a palotakertben felállított *hódó*kat már az ünnepség előtti napon. A ceremóniát követő napon a buddhista szerzeteseknek is engedélyezték a még két-három napra kiállított rituális tárgyak megtekintését.[47] Egy ilyen nyüzsgő, vidám ünnepség látványát az 1630-ban készült *Goszokui gjókó-zu* paravánkép[48] (御即位行幸図屏風) is megörökíti. Több okból is különleges ábrázolásmód jellemzi: szinte példátlan[49] módon megjeleníti a közrangú és nemesi látogatókat is, minden *hódó*t egyforma magasságúnak láttat, és feltűnően megnöveli méretüket a korábbi tekercsképekhez képest, ezzel is hangsúlyozva azok monumentális jellegét. A zászlókon látható állatalakokat igényesen, élénk színekkel kitöltött kontúrvonallal festették meg. További különlegességként említhetjük az Azúrkék Sárkány-zászló közelében játszó vidám kisfiú alakját.

Mivel a szigorú társadalmi hierarchia meghatározta az egyének lehetőségeit, életterét és feladatait, az ókori *csóga* és *szokui* ünnepségek alkalmával még az alacsonyabb rangú udvari nemesek sem vehettek részt a zártkörű, privilégikus udvari ceremóniákon, nemhogy a közrangú emberek. Hiába létezett egy hasonló etikai alapon kialakított (neokonfuciánus) társadalmi hierarchia az Edo-kor elején, a rendszer már a 17. századtól bomlani kezdett, és új ideológiák és eszmék születtek. Ez a változás akarva-akaratlanul befolyásolta a nemzeti kultúra hagyományait is. Ha végigkövetjük a *Kjótó Macsibure Súszei* vonatkozó bejegyzéseit, láthatjuk, hogy az új császár trónra lépésének és az ott használatos rituális eszközöknek – mint a császár rituális hatalmát mutató látványos szimbólumoknak – egyre nagyobb hírértéke lett. Mindez kizárólag Kiotóra és környékére korlátozódott,

44 A közigazgatási és kulturális híreket, valamint városi szabályozásokat közvetítő *macsibure* kiadványok tartalmát kizárólag az adott nagyvárosok jogi intézményeinek vezetői határozták meg, a *bakufu* vezetői (a sógun vazallusai) és a buddhista egyház nem szólhatott bele szerkesztésébe.

45 A forrás nem említi, hogy északi vagy déli irányba fordították a zászlókat.

46 Momozono császár 1747-es beiktatási ceremóniáján 100 közrangú nő és 200 közrangú férfi vett részt (Morita: Kinszei minsú, tennó szokui-siki haiken)

47 Kjóto Macsibure Kenkjúkai (ed.): *Kjóto Macsibure Súszei*, Tokió, Ivanami Soten, 1984.

48 A Japán Császári Hivatal tulajdonában van.

49 Mindössze két hasonló dokumentáció maradt fenn ezen kívül: Gomizunoo császár (1611) és Meisó császárnő (1629) *szokui*-képe.

az edoi városi polgárság ebből látszólag semmit nem tapasztalt első kézből.[50] A „Napistennő egyenes ágú leszármazottját" ünneplő *szokui* ceremónia első fele az évszázadok alatt egy látványos fesztivállá kezdett válni, míg a ceremónia második felében megrendezett *Daidzsószai* továbbra is hagyományos keretek között zajlott.[51] A beiktatásról szóló kiotói híradás megléte, a gratulációjukat kifejező városi polgárok ünneplésbe való „bevonása" és a zászlók ünnepség előtti/utáni kiállítása jól mutatja, hogy a korábban szigorú szabályokat betartó udvari közeg a „felszínen" összekötődött a modernizálódó kiotói városi polgárság kultúrájával. A 18. század elejétől kezdődő képes-szöveges híradások eredményeképpen egyre szélesebb népréteg ismerhette meg az égtájőr zászlók alkalmazásának hagyományát.

Mindeközben a *kokugaku* ideológia megjelenésének hatására az ország keleti részén élő szamuráj arisztokrácia tagjai közül egyre többen fordultak az ősi japán nemzeti kultúra és udvari hagyományok felé.[52] Edóban egyre több kokugaku tudós tevékenykedett, akik hitvallása az ősi japán értékek tisztelete és azok újrafelfedezése volt. Északkelet-Japánban sintó hagyományőrző mozgalom alakult (*Mito-gaku*), melynek képviselői többek között arra törekedtek, hogy a sintót megtisztítsák a buddhista, taoista és konfuciánus elemektől. Ókori klasszikusokat tanulmányozó filológiai munkák és ismeretterjesztő enciklopédiák kerültek kiadásra, melyek Nara- és Heian-kori források szövegét vették alapul, azonban nem ejtettek szót a korabeli udvari ceremóniák mibenlétéről.

1736-ban terjedelmes képmelléklettel jelenik meg az Arai Hakuszeki konfuciánus tudós által szerkesztett *Honcsó gunki-kó* (本朝軍器考). A könyv első kötetében ismerteti az udvari katonai díszőrség által használt rituális zászlók formai és használatbeli jellegzetességeit. Az égtájőr zászlókra vonatkozó bejegyzés feltehetőleg az *Engisiki* 49. fejezetében olvasható leírás átdolgozása. Színes képmelléklete egyszerű kialakítású, ám a Négy Égtájőr zászlók állatalakjait feltűnően részletesen, élénk színvilággal festették meg. A sokatmondó ábrázolásmód

50 Később, a szerző elmélete szerint részben a *szokui* ceremóniák népszerűvé válásának hatására a 18. századtól Edóban is megjelentek a Tokugava-bakufu által újonnan kreált égtájőr zászlók. Azonban fontos megjegyezni, hogy nemcsak ez, hanem számos más, Északkelet-Japánban lejátszódó kulturális tényező is közrejátszott az új rituális tárgyak megalkotásában. Ezek a tényezők a disszertáció későbbi fejezetében kerültek áttekintésre.

51 Morita Tojoko: *Júgaku tosite no kinszei tennó szokui-siki,* Tokió, Minerva Sobó, 2015.

52 Fontos megjegyezni, hogy a japán nemzeti kultúrában egyre jelentősebb szerepet játszó városi polgárság és hagyományőrző arisztokrata szamuráj réteg Kelet-Japánban (Edóban) és Nyugat-Japánban (Kiotóban) jellegében jelentősen elkülönült egymástól.

sejteti az égtájőr istenek hangsúlyos szerepét. A könyvben szereplő *hódó*k neveinek helyes kiolvasását katakanás furigana segíti, melyre itt látunk először példát a feldolgozott források között.[53]

Az illusztrált *Vakan Szanszai-zue* (和漢三才図会)[54] enciklopédia 20. fejezete és a *Kokon Jórankó* (古今要覧稿)[55] 139. fejezete már konkrétan megnevezi a *Soku Nihongi*t, mint leírásának forrását, ám itt sem találunk utalást az eszközök Edo-kori elhelyezési és használati módjára.

A dokumentációk alapján utoljára Kómei császár beiktatásakor használták az égtájőr zászlókat 1846-ban.[56]

Meidzsi-kor

A 19. század közepén Japán megnyitotta kapuit a külvilág előtt, majd az utolsó Tokugava sógun lemondása után Meidzsi császár került hatalomra. A modernizálódással együtt járó gyökeres társadalmi és kulturális változások idején az új kormányzat hozzálátott a sintó intézményesítéséhez (és a császári intézményrendszer visszaállításához). Az udvari és népi sintó tradíciókat erőszakosan különválasztották a buddhista (zen) és taoista elemektől. E törvény keretében eltörölték a kínai eredetű udvari ceremóniák szertartásrendjét és az új törvények alapján egy megreformált, „idegen” hatásoktól mentes szertartásrendet dolgoztak ki. A később császári nagykövetté váló Ivakura Tomomi javaslatára, minisztériumi rendelet keretében megszüntették a hét *hódó* használatának tizenkét évszázados hagyományát, a Négy Égtájőr zászló helyett új rituális „zászlókat” (*heihata* 幣旗) készítettek.[57] Ezeket a színes szövetcsíkokkal és a császári regáliák kicsinyített másával feldíszített *szakaki*fákat gyakran használták és használják jelenleg is sintó rítusok lebonyolítása közben.[58]

53 「…古ノ時、凡元日、又ハ御位ニ即セタマフ時建ラレシ仗旗。マヅ殿前ニ鳥像幢（トリカタノハタホコ）ヲ建ツ、左ニハ日像幢（ヒカタノハいタホコ）、次ニ朱雀旗（シュシャクキ）、次ニ青龍旗（セゥリャウキ）、右ニハ月像幢（ツキカタノハタホコ）、次ニ白虎（ヒャクコキ）旗、次ニ玄武旗（ケンムキ）ヲ建テ…」

54 A kínai Ming-kori *Szancai Tuhui* (三才図会) mintájára készült enciklopédia 1712-re készült el Terasima Rjóan szerkesztésében.

55 A japán történelmet, irodalmat, társadalmat, földrajzot és kultúrát vizsgáló művet Jasiro Hirokata *kokugaku* tudós írta és szerkesztette 1821–1841 között.

56 Jamamoto Takasi: Heian dzsidai no szokuigi to szono gidzsó – Bunan goszokui csódozu-kó, in *Ricumeikan Bungaku*, 624, Kiotó, Ricumeikan Egyetem, 2012, 391–406.

57 John Breen: *Girei to kenrjoku: tennó no Meidzsi isin*, Tokió, Heibonsa, 2011.

58 A *szakaki*fát (Cleyera japonica) szent fának tartja a sintó hagyomány. A zászlóval díszített fákat Meidzsi császár beiktatási ceremóniájának idején nem csak a palotakertben használták, hanem minden jelentős japán szentélynek is ki kellett raknia párban a bejárat két oldalára.

Zárásul megemlítendő még Meidzsi császár 1868-as *szokui* ceremóniájának[59] dokumentációja, mely utoljára örökíti meg képes formában a császári udvar által használt égtájőr zászlókat. A terjedelmes szöveg képmelléklete (*Bosin Goszokui Zakki-fuzu* 戊辰御即位雑記付図)[60] hét részből áll, és különlegessége, hogy bár a központi *szokui*-képen (御即位庭上図) már az új rituális zászlókat ábrázolják, három másik oldalán az Edo-kori források alapján bemutatja az előző császár beiktatási ceremóniáján utoljára használt *hódók*at is.

Záró gondolatok

Egy kivétellel minden ismert *szokui*-kép (könyvillusztráció, tekercskép és paravánkép is) dél felé, azaz a palotakertben sorakozó résztvevők felé fordítva ábrázolja a Négy Égtájőr zászlókat.[61] A szerző nem talált olyan példát az átvizsgált források között, amely írásban is megerősítené ezt a nem kis jelentőségű változást. A képek alapján felmerülhet a kérdés, hogy vajon ténylegesen a résztvevő „közönség" felé fordították-e a zászlókat, vagy ez csak egy bevett ábrázolásmód volt, hogy megörökítsék a jellegzetes motívumokat? Annak ellenére, hogy a 17. század elejétől különleges városi látványossággá vált a beiktatási ünnepség, a szerző nem tartja valószínűnek, hogy déli irányba fordították volna valaha is a zászlókat.

A kutatás eredményei azt mutatják, hogy a *hódó*k sorrendje nem változott az évszázadok alatt, tehát az ókori kozmológiai elvek, amelyek alapján sorba rendezték őket, és amelyekkel a japán császárkultuszt is erősítették (külföldi eredetük ellenére), továbbéltek egészen a 19. század közepéig.[62] Ahogy a császári paloták is a (volt) fővárosok északi középpontjában helyezkedtek el, a zászlók északi irányú tájolása az isteni hatalom letéteményeseként uralkodó japán császár „égi mandátumát" és földi hatalmát szimbolizálta, azokban a korokban is, amikor a

[59] Míg a beiktatási ceremónia első fele a Kiotói Császári Palota udvarán került megrendezésre 1868 októberében, addig a ceremóniát záró *Daidzsószai* rítusokat már az új Tokiói Császári Palotából kiindulva bonyolították le 1871. november 17-én.

[60] Jelenleg a Japán Nemzeti Archívum tulajdonában van.

[61] Egyetlen kivétel a Császári Hivatal tulajdonában lévő *„Szokui no szenmjó-jomi no zu"* (即位読宣命之図), amelyen a zászlókon állatalakok helyett négy függőlegesen kifeszített fekete rögzítő zsinórt láthatunk.

[62] A Tokugava-dinasztia nem próbálta meg szabályozni a császári udvari rituálék rendjét, ez kizárólag a ceremóniákért felelős minisztérium *(sikibu-só)* feladatköre volt az Edo-korban.

császárnak már nem volt valós hatalma az ország felett. Dél felé fordítani ezeket a zászlókat egyet jelentett volna a császárkultusz megvetésével és elutasításával, ezt pedig még a Tokugava kormányzat sem próbálta negatívan befolyásolni.[63]

Kezdetben egyértelműen egy legitim politikai és rituális hatalmi erőt reprezentáló és Tang Kínának imponálni vágyó, masszív ideológiai alapokon nyugvó császári udvari hagyományról beszélhetünk, mely később, a valós politikai hatalom elvesztése ellenére is erősíteni tudta a császárkultusz ideológiai hátterét azzal, hogy az égi eredetű császári dinasztia rituális és legitimizáló hatalmát reprezentálta az ország – de elsősorban a Kiotó környéki nemesség és polgárság – előtt.

Bibliográfia

Elsődleges források

Kokusi Daidzsiten hensú iinkai (ed.): Dairi Gisiki, in *Kokusi Daidzsiten*, 8, Tokió, Josikava Kóbunkan, 1987.

Kokusi Daidzsiten hensú iinkai (ed.): Dairisiki, in *Kokusi Daidzsiten,* 8, Tokió, Josikava Kóbunkan, 1987.

Kokusi Daidzsiten hensú iinkai (ed.): Taiheiki, in *Nihon Koten Bungaku Taikei*, 3, Tokió, Josikava Kóbunkan, 1960.

Kokusi Taikei Hensúkai (ed.): Engisiki, in *Kokusi Taikei,* 13, Tokió, Josikava Kóbunkan, 1900.

Kokusi Taikei Hensúkai (ed.): Rjó no Gige, in *Kokusi Taikei*, 22, Tokió, Josikava Kóbunkan, 1974.

Kokusi Taikei Hensúkai (ed.): Soku Nihongi, in *Kokusi Taikei*, 2, Tokió, Josikava Kóbunkan, 2000.

Kjóto Macsibure Kenkjúkai (ed.): *Kjóto Macsibure Súszei*, Tokyo, Ivanami soten, 1984.

Mijazaki Kazuhiro: *Kjútei bunka kenkj*ú *- júsoku kodzsicu kenkjú sirjó szóso*, *5*, Tokió, Kureszu Suppan, 2005.

Tokoro Iszao: Dzsógan Gisiki. In Kodai gaku kjókai (ed.): *Heian dzsidai sidzsiten*, Tokió, Kadokava Soten, 1994.

Tókjó Daigaku Sirjó henszandzso (ed.): *Niszui-ki*, Tokió, Ivanami Soten, 1989.

63 A Tokugava-bakufu egy teljesen más módszerrel próbálta „felülmúlni” a kiotói császári udvar hagyományainak népszerűségét, amihez többek között új kialakítású és funkciójú égtájőr zászlókat is létrehozott, ám ennek bemutatására nem áll mód jelen tanulmány keretei között.

Másodlagos források

ABE Takesi (ed.): *Nihon Kodai-si kenkjú dzsiten*, Tokió, Tókjódó Suppan, 1995.
BREEN, John: *Girei to kenrjoku: tennó no Meidzsi isin*, Tokió, Heibonsa, 2011.
DONOHASI Akio: *Higasi Adzsia Bidzsucu kórjú-siron*, Tokió, Csúókóron Bidzsucu Suppan, 2013.
Dzsingú Bunko (ed.): *Szokui no rei to Daidzsószai*, Tokió, Kokuso kankókai, 1990.
FARKAS Ildikó: Állandóság és változás: a japán történelem vázlata, in Farkas Ildikó (szerk.): *Ismerjük meg Japánt,* Budapest, ELTE Eötvös Kiadó Kft., 2009.
FUDZSIMORI Kentaró: *Kodai tennó no szokui girei*, Tokió, Josikava kóbunkan, 2000.
FUKUJAMA Tosio: Daigokuden no kenkjú – Csódó-in gaiszecu, in Fukujama Tosio (ed.): *Dzsútaku kencsiku no kenkjú*, Tokió, Csúókóron Bidzsucu Suppan, 1984.
HARDACRE, Helen: *Shinto and the State 1868-1988*, Princeton, Princeton University Press, 1991, Hawaii Press, 2009.
IMATANI Akira: *Buke to tennó – Óken o meguru szókoku*, Tokió, Ivanami Soten, 1993.
Izumo Ójasiro-kjó kjómu honcsó (ed.): *Izumo Ójasiro-kjó fukjósi eiszei kósúkai*, Izumo, Izumo Ójasiro-kjó kjómu honcsó, 1989.
JAMAMOTO Takasi: Heian dzsidai no szokuigi to szono gidzsó – Bunan goszokui csódozu-kó, in *Ricumeikan Bungaku*, 624, Kiotó, Ricumeikan Egyetem, 2012, 391–406.
JOSIKAVA Sindzsi: Daigokuden gisiki to dzsiki kubunron, in *Kokuricu Rekisi Minzoku Hakubucukan Kenkjú Hókoku*, 134, Tokió, Kokuricu Rekisi Minzoku Hakubucukan, 2007.
KAMO Maszanori: Gisiki kara mita Heianki no tennó szokuirei - Szenszo, szokui-siki, Daidzsószai, in Kamo Maszanori (ed.): *Nihon kodai szokui girei-si no kenkjú*, Tokió, Sibunkaku, 1999.
KIDDER, Edward: *Az ősi Japán*, Budapest, Helikon, 1987.
KUROKAVA Harumura: *Rekidai Zanketsu Nikki, 7. kötet*, Tokió, Rinsen Shoten, 1989.
MACUMOTO Ikujo: *Csúszei óken to szokui kandzsó*, Tokió, Sinvasa, 2005.
MORITA Tojoko: *Júgaku tosite no kinszei tennó szokui-siki*, Tokió, Minerva Sobó, 2015.
MORITA Tojoko: Kinszei minsú, tennó szokui-siki haiken – Júgaku tosite no szokui girei kenbucu, in *Nihon Kenkjú*, 32, Tokió, Kokuszai Nihon Bunka Kenkjú Szentaa, 2006, 181–203.

Mura Kazuaki: *Kinszei no csótei szeido to csóbaku kankei*, Tokió, Tokyo University Press, 2013.
Nakane Csie – Óisi Sinzaburo: *Tokugawa Japan. The Social and Economic Antecedents of Modern Japan*, Tokió, University of Tokyo Press, 1992.
Nitó Acusi: Kodai óken to gjókó, in Majuzumi Hiromicsi (ed.): *Kodai óken to szaigi*, Tokió, Josikava kóbunkan, 1990.
Ojamada Josio (ed.): *Ikkoku heikinjaku to Csúszei sakai*, Tokió, Ivata Soin, 2008.
Ooms, Herman: *Imperial Politics and symbolics in ancient Japan*, Honolulu, University of Hawaii Press, 2009.
Sindzsinbucu óraisa (ed.): *Besszacu Jomihon: Kói keisó gisiki hóten*, Tokió, Sindzsinbucu óraisa, 1990.
Sinkava Tokio: *Nihon kodai no girei to hjógen – Adzsia no naka no szeidzsi bunka,* Tokió, Josikava Kóbunkan, 1999.
Szuemacu Takesi: *Heian kjútei no girei bunka*, Tokió, Josikava Kóbunkan, 2010.
Tokoro, Iszao: *Kjútei gisikiso szeiricu-si no szaikentó*, Tokió, Kokuso Kankókai, 2001.
Vada Acumu: Takamikura – Csóga, Szokui-siki o megutte, in *Nihon kodai no girei to szairei, sinkó*, Tokió, Hanava Sobó, 1995.

Internetes források

National Archives of Japan Digital Archive:
https://www.digital.archives.go.jp
National Institute of Japanese Literature, Database of Pre-Modern Japanese Works
https://www.nijl.ac.jp/search-find/#database
NDL Digital Collections:
http://dl.ndl.go.jp
Nihonsoki: *National Institute of Japanese Literature, Database of Pre-Modern Japanese Works*: https://kotenseki.nijl.ac.jp/biblio/100120815
Waseda University Library, Kotenseki Sogo Database, Japanese and Chinese Classics, Digital Collection:
http://www.wul.waseda.ac.jp/kotenseki/index.html

Ásatási jegyzőkönyvek és beszámolók

Kaneko Hirojuki: Heidzsógú no hódó ikó o megutte, in Engisiki Kenkjúkai (ed.) *Engisiki Kenkjú*, 18, Tokió, Engisiki Kenkjúkai, 2002, 106–129.

Kaneko Hirojuki: Heidzsógú no hódó ikó, in Nara Bunkazai Kenkjúdzso (ed.): *Nara Bunkazai Kenkjúdzso Kijó*, 43, Nara, Nara Bunkazai Kenkjúdzso, 2002, 26.
Kjóto-fu Kjóiku Iinkai (ed.): *Kunikjú-ato hakkucu csósza (95.) Gencsi szecumeikai sirjó,* Kiotó, Kjóto-fu Kjóiku Iinkai, 2015.
Mukó-si Maiszó Bunkazai Szentaa (ed.): *Nagaokakjú – Hokuen, Hódó ikó*, Mukó, Mukó-si Maiszó Bunkazai Szentaa, 2005.
Nara Bunkazai Kenkjúdzso (ed.): *Aszuka Fudzsivarakjú hakkucu csósza (189.*) Gencsi szecumeikai sirjó, Nara, Nara Bunkazai Kenkjúdzso, 2016.
Nara Bunkazai Kenkjúdzso (ed.): *Heidzsógú dai icsi-dzsi daigokuden-in no hakkucu csósza (Heiszei 520) Gencsi szecumeikai sirjó*, Nara, Nara Bunkazai Kenkjúdzso, 2014.
Nara Bunkazai Kenkjúdzso (ed.): *Heidzsógú Ukjó-hacsidzsó icsihei hakkucu csósza hókokuso*, Nara, Nara Bunkazai Kenkjúdzso, 1984.

KOKUGAKU – A JAPÁN KULTURÁLIS IDENTITÁS KORA ÚJKORI MEGFOGALMAZÁSA

Farkas Ildikó

Farkas Mária Ildikó habilitációs disszertációja[1] *Japán 19–20. századi modernizációjának témájához kapcsolódik, de elsősorban nem a politikai vagy gazdasági történésekkel foglalkozik, hanem a japán történeti fejlődés értelmezésének lehetőségeivel. Ebben elsősorban az egyedi jelleget, a japán történeti kontextus és tapasztalat, valamint a kultúra társadalmi és politikai struktúrákat meghatározó specifikumait vizsgálja, de mindezt a globális folyamatok és viszonyok rendszerébe helyezve, a fejlődési és modernizációs modellek tekintetbevételével próbálja elemezni. Központi témája a kulturális hagyomány kérdése, amely kulcsszerepet játszott abban, hogy Japán a modernitást az akkori nyugati nagyhatalmaktól eltérő módon valósította meg, és ezzel elsőként mutatta fel a lehetőségét egy, a „nyugatitól" különböző modernizációs fejlődési modell létének.*

Az itt közölt rövidített és átdolgozott fejezet az Edo-kor szellemi irányzataiból a talán legjelentősebbel foglalkozik: a kokugaku *főbb irányait, eszméit, tudósait és tevékenységüket mutatja be; áttekintve azt a folyamatot, melynek során a kora újkorban megfogalmazták a japán kultúra sajátos megkülönböztető jegyeit, és amelynek során a közös kultúra felfogása egy új kollektív identitás alapja lett.*

A *kokugaku* (hazai/nemzeti tudományok) irányzata művelődéstörténeti jelenség, amelynek hatása nemcsak az eszme-, hanem a politikatörténetben is kiemelkedő jelentőséggel bír.[2] Az Edo-kori (1600–1868) Japán kulturális mozgalmának célja a japán kultúra tanulmányozása volt, főként annak kiderítése, milyen is lehetett az eredeti japán kultúra a külföldről érkezett befolyás előtt.[3] Mindezzel

[1] Kultúra és identitás, tradíció és modernizáció. Japán modernizációja a 19. században. Védés: 2018, KRE, Történettudományi Doktori Iskola. Megjelent *A japán modernizáció ideológiája* címmel, Budapest, L'Harmattan, 2018.

[2] A *kokugaku* szakirodalmáról, régebbi és jelenlegi értékeléséről részletesen lehet olvasni Farkas Ildikó: *A japán modernizáció ideológiája,* Budapest, L'Harmattan, 2018, 72–78.

[3] A korszakban egyébként a ma kokugaku tudósoknak nevezettek inkább egyéb, pontosabb meghatározásokat használtak irányzatuk jelölésére: *kodó* (ősi út, azaz az ősi/eredeti japán tanítások),

megfogalmazta a sajátos japán kulturális hagyományt, amely örökséggel a nyugatosodó, modernizálódó Japán a 19. század végén meg tudta formálni sajátos japán identitását, mind Ázsiához (amelytől ekkor elszakadni szándékozott), mind a Nyugathoz (amelyhez pedig csatlakozni kívánt) viszonyítva, és ezzel sikerült megőriznie – vagy kialakítania – főként kulturális-szellemi értelemben sajátos arculatát, hagyományos – vagy annak tekintett – kultúrájának jelentős részét.

A *kokugaku* kialakulása

Az Edo-kori Japán egyik legfontosabb szellemisége a neokonfucianizmus volt.[4] A konfucianizmus (mely inkább etikai és erkölcsi útmutatót, egységes világnézetet nyújtó tanítás, mintsem vallás) már a 6. századtól jelen volt Japánban, jelentősen befolyásolta, sőt, meghatározta az evilági társadalom felépítéséről és az emberek egymás közötti viszonyairól alkotott fogalmakat és követendőnek tekintett ideált. A 12. századi Csu Hszi (Zhu Xi, japánosan Susi, 1130–1200) által megújított ideológia, a neokonfucianizmus[5] egységes rendszerbe foglalta az embert körülvevő világot és benne az emberek alkotta társadalmat és politikát, működésükre és felépítésükre racionális magyarázatot adott.

A neokonfucianizmus nagy hangsúlyt helyezett a műveltségre, az önképzésre, a kötelességek egyike volt az önművelés, így az oktatás kiemelt szerepe és erősen konfuciánus jellege ebben a korszakban is megmaradt. A műveltség fontos területe volt a klasszikusok ismerete. Japán tudósok sora tanulmányozta a kínai neokonfuciánus szövegeket, és megalkották belőle a japán viszonyokra megfelelő változatot (japánul *susigaku*).[6] Ugyanakkor a neokonfucianizmus kínai kritikája, Vang Jang-min (Wang Yang-min, 1472–1528) nézetei is ismertek lettek Japánban, és Ójómei néven terjedt eszmeiségük, amely a racionális filozófia és az intellektualitás helyett inkább az ember erkölcsi érzékére és valós

kogaku (ősi/klasszikus tudomány), *hongaku* (igaz tanítás), *vagaku* (japán tudomány), *kócsógaku* (császári tanulmányok), *singaku* (istenek tanulmányozása, azaz sintó teológia). A *kokugaku* kifejezés a 19. században terjedt el Hirata Acutane nyomán, aki az addigi szerteágazó tanulmányokat nevezte el hazai tudományoknak, a kínai tudományosságot jelölő kangaku szóval szemben.

4 Edwin O. Reischauer: *Japán története,* Budapest, Magyar Könyvklub, 1995, 76–77.; Albert Craig: Science and Confucianism in Tokugawa Japan, in Marius B. Jansen (ed.): *Changing Japanese Attitudes Toward Modernization,* Rutland, Vermont – Tokyo, Charles E. Tuttle, 1985, 133–165. A témáról magyarul részletesebben lásd: Szabó Balázs: Shushigaku – A Tokugawa-Japán ideológiája, *Távol-keleti Tanulmányok,* 2010/1, 135–144.

5 Byron H. Earhart: *Japanese Religion: Unity and Diversity,* Belmont, California, Wadsworth, 1982, 137–143.

6 Earhart: *Japanese religion,* 139–141.

tetteire helyezte a hangsúlyt.[7] Jamaga Szokó (1622–1685) ilyen indíttatással a busi réteg számára dolgozta ki az erkölcsös élet alapvetését írásaiban,[8] amelyeket aztán *Busidó,* azaz A harcos útja kifejezéssel egyesítettek: az önfegyelem és a hűség hangsúlyozása a szamuráj etika alapvető eleme lett. A különböző konfuciánus és neokonfuciánus, illetve az azt kritizáló tudósok közül többen is voltak (különösen Ogjú Szorai), akik a *kokugaku* tudósok munkásságára is nagy hatással voltak.[9] Itó Dzsinszai (1627–1705) és Ogjú Szorai (1666–1728) a 17. század végén a konfucianizmus új filozófiai és filológiai iskoláit teremtették meg. A neokonfucianizmustól indultak, de végül egy új konfuciánus metodikának, az „ősi tudomány”-nak *(kogaku)* úttörő művelői lettek.[10] Kiindulópontjuk szerint minden helyes szövegmagyarázat és értelmezés csakis a nyelvi és diskurzusbéli változások figyelembevételével történhet. Mivel a neokonfucianizmus az ősi szövegeket az akkori jelen fogalmaival értelmezte, ez a *kogaku* szerint az eredeti értelem félreértéséhez, téves magyarázatához vezetett, így nem fogadták el a neokonfuciánus tanokat. Itó Dzsinszai elutasította a korabeli (kínai) univerzális morális racionalizmust, miszerint az univerzumot és az emberi erkölcsöt is a *ri* kozmikus alapelv irányítja, és az ember saját képességének tulajdonította az erény kifejlesztését, amelyet az egyén saját belső erőfeszítéseivel érhet el.[11] A konfucianizmus eredeti értelmének, lényegének feltárásához az eredeti szövegek filológiai vizsgálatát tartották célravezetőnek, abból a korból, amikor még a különböző irányzatok nem kezdték magyarázatokkal elfedni vagy félreértelmezni a konfuciánus tanokat. Ogjú Szorai ebbéli igyekezetében az eredeti konfuciánus szövegek lényegét a korabeli kínai nyelv ismeretében próbálta feltárni, iskolája *(kobundzsigaku)* a régi szövegek valódi jelentésének tanulmányozását jelentette, ami miatt a későbbi *kokugaku* mozgalom egyik előfutárának is tekinthető.[12] Az Edo-kori gondolkodás megváltozása, annak kezdete többek szerint egyértelműen Ogjú Szorai munkásságához köthető.[13] S bár némi vita létezik az

7 Uo., 141–143.

8 Uo., 142.

9 Masao Maruyama: *Studies in Intellectual History of Tokugawa Japan,* Princeton University Press, Tokyo University Press, 1974, 135–177.

10 Susan L. Burns: *Before the nation: Kokugaku and the Imagining of Community in Early Modern Japan,* Durham, Duke University Press, 2003, 51.

11 Szabó: Shushigaku, 141.

12 Uo., 142. Ezt a későbbi *kokugaku* tudósok nem ismerték el, az irányzat alapítójának egyértelműen Keicsút nevezték meg. Motoori Norinaga indulatosan fejtette ki Tamakacuma művében, hogy „hogyan is lehetne a kokugaku eredetének a konfuciánus gondolkodást tekinteni?” Peter Nosco: *Remembering Paradise: Nativism and Nostalgia in 18th Century Japan,* Cambridge, Massachusetts – London, Harvard University Asia Center, 1990, 60–61.

13 Szabó: Shushigaku, 142.

„elsőség" kérdésében,[14] az nyilvánvaló, hogy a 17. század második felétől egymás után – vagy egymás mellett – sorra jelentek meg olyan munkák Japánban, amelyek az addigi intellektuális normát jelentő kínai transzkulturalizmust és transzhistoricizmust támadták. Ebben a kontextusban a „kínai" és a „japán" megkülönböztetés egyre fontosabb és jelentőségteljesebb különbség alapja lett, és az erre épülő új diskurzusban előtérbe került az „eredeti japán jelleg" kutatása.

Az „eredeti japán jelleg" kutatása[15] során a sintót az idegen hatásoktól mentes japán örökség megtestesítőjének látták. A sintó[16] a néphagyomány alapvető részeként a helyi közösségek életének fontos összetartó ereje volt, és így élő maradt a buddhizmus Japánba kerülése (6. sz.) és terjedése után is. A középkorban (a 13. századtól) sintó tudósok (Kitabatake Csikafusza, 1293–1354, Josida Kanetomo, 1435–1511)[17] megpróbálták a sintót más vallások mintájára megszervezni és azokkal egyenrangúvá tenni. Így fennmaradt, sőt, megerősítették a sintó teremtésmítoszt, a japán császár isteni eredetét (a sintó főistenség, a Napistennő egyenes ági leszármazottja) és azt a tételt, miszerint a császár isteni személy, Japán pedig az istenek védelme alatt áll.

Az Edo-korszakban a sintót újrafogalmazták, így mindaz, amit ma ősi japán, sintó hagyománynak tekintünk, nagyrészt az Edo-kori *kokugaku* tudósok munkásságának az eredménye. A 17. századtól sintó teoretikusok sora bizonygatta a sintó „eredeti japán", azaz nemzeti jellegét, és szorgalmazta tanulmányozását az „idegen hatásokkal" (buddhizmus, konfucianizmus) szemben. Az egyik első tudós, aki tanulmányozni kezdte a japán tradíciót, Jamazaki Anszai (1618–1682) volt, aki a konfuciánus etikát a sintó vallási hagyományával próbálta ötvözni[18], a japán teremtésmítoszokat ugyanis a kínai mítoszokkal egyenértékűnek tartotta. Maga Jamaga Szokó neokonfuciánus tudós, a *busidó* összeállítója is írt értekezést (*Csúcsó dzsidzsicu,* 1669, a Meidzsi-korszakban is többször kiadott mű) arról, hogy a japán tudósoknak saját népük történelmével és kultúrájával kellene foglalkozniuk, az idegen kultúrák helyett a saját kultúrájuk nagyságát kellene felfedezniük és hirdetniük. A japán „nagyságot", sőt, a Kína feletti felsőbbrendűséget bizonyítja már ez a mű is, azzal, hogy mivel Japánban (Kínával szemben) egyetlen császári dinasztia uralkodik „az idők kezdete óta", ez nyilvánvalóan a

[14] Burns: *Before the nation,* 52.

[15] Nosco: *Remembering Paradise*, 8.

[16] A sintó Japán ősi hiedelemvilága, az ősök tiszteletén, a természet imádatán és az ősi, helyi hiteken alapuló rituálék és hitvilág laza szerkezete; szertartások, varázslások, helyi kultuszok halmaza; erkölcsi tanítások, filozófia és metafizikai mondandó nélkül. Nemeshegyi Péter: Japán vallástörténet, in Farkas Ildikó (szerk.): *Ismerjük meg Japánt. Bevezetés a japanisztika alapjaiba,* Budapest, ELTE Eötvös, 2009, 41–62., 42–47.

[17] Earhart: *Japanese Religion,* 111–113.

[18] Uo., 140.

japán császári család isteni származása miatt van. A Japánt – és a világot – teremtő istenek saját leszármazottjukat küldték a földre a védelmük alatt álló nép vezetésére – Japán tehát az istenek földje.[19] Ez a tétel lett az alapja a különleges japán kultúra teóriájának, minden más kultúrától való különbözőségének.

Kokugaku tudósok és munkásságuk

Keicsú

A tudósok tanulmányozni kezdték az első japán irodalmi szövegeket, elsősorban a *Manjósú*t,[20] amelyről úgy vélték, még a kínai hatás előtti japán lelkületet tükrözi, és amelyet az addigi „hivatalos" költészettan és irodalomtudomány elhanyagolt, mert csak a későbbi, erősen kínai hatást mutató Heian-kori (794–1185) versantológiákat tanulmányozta. A *Manjósú* olvasásában Keicsú[21] (1640–1701) járt elöl, aki tudós buddhista szerzetesként jól ismerte a szútrák (buddhista szent iratok) tanulmányozásának módszertanát, és óriási filológiai felkészültséggel ezt a szövegkritikai metodikát alkalmazta a kínai karakterekkel, de japán nyelven írt versek értelmezéséhez és magyarázatához, és ezáltal a 8. századi japán nyelv rekonstrukciójához. A *Manjósú*hoz írott kommentárjait (*Manjó daisóki,* 1687–1690) tekintik a *kokugaku* filológiai tanulmányai kezdetének és alapjának. Munkájának egyik fejezetében (Zasszecu, „Különböző elméletek"), az ősi Japán leírásában a későbbi *kokugaku* eszmék alapjait fogalmazta meg:

„Japán az istenek földje. Ezért mind történetünkben és igazgatásunkban az isteneket helyeztük előtérbe és az embert utánuk. Az ősi időkben uralkodóink kizárólag a sintó segítségével kormányozták országunkat. Mivel az nemcsak egyszerű és naiv korszak volt, hanem írás nélküli is, csak a sintónak nevezett szóbeli hagyomány létezett…"[22]

1690-re (mikor Keicsú műve megjelent) már létezett a *sinkoku* eszméje: Japán az „Istenek országa".[23] A fogalom a *Nihonsoki*ban (720) jelent meg, a középkorban

[19] David Magarey Earl: *Emperor and Nation in Japan. Political Thinkers of the Tokugawa Period,* Seattle, University of Washington Press, 1964, 45.

[20] A *Manjósú* (Tízezer falevél) a 8. században összeállított japán versantológia, a japán irodalom legrégebbi és mindmáig egyik legértékesebb versgyűjteménye. A 785-re elkészült gyűjtemény 20 kötetben 4496 verset tartalmaz. A versek elsősorban érzelmeket jelenítenek meg a szerelem, öröm, bánat, csalódás, fájdalom kifejezésével. Vihar Judit: *A japán irodalom rövid története,* Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1994.

[21] Burns: *Before the nation*, 49–52.

[22] Nosco: *Remembering paradise,* 61.

[23] Uo., 62.

felbukkant a *Heike monogatari*ban (13. század), Kitabatake Csikafusza sintó tudós történeti értekezésében (*Dzsinnó sótóki,* 14. század eleje) és még Hajasi Razan, Edo-kori konfuciánus tudós szentélyekről írott művében is *(Honcsó dzsindzsa kó)*. A terminus tehát létezett, de ideológiai hangsúlyt és történeti jelentőséget igazából a *kokugaku* tevékenységének köszönhetően kapott, és a fogalmat is ez tette ismertté.

Keicsú úgy vélte, a *Manjósú* japán verseit nem lehet a konfuciánus fogalmak és elvek alapján magyarázni, mert az akkori japánok szellemi világát sokkal inkább saját hitük és istenségeik határozták meg. Azzal sem értett egyet, hogy a verseknek didaktikusan valamilyen etikai tanítást kellene közvetíteniük – ez a vélekedés a versek érzelmet kifejező jellegének értékeléséhez segítette hozzá a későbbi tudósokat. Az, hogy az ősi japán szövegek nemcsak nyelvileg, hanem ontológiailag is különböznek a kínai szövegektől, radikális szakítás volt a kínai univerzalizmussal. Keicsút tudományos munkássága korának egyik legkiválóbb tudósává tette, ugyanakkor jelentősége a tudományos életen is túlmutatott. Mint buddhista pap kezdte meg konfuciánus alapon kutatásait (a korszak legnagyobb vállalkozása, a konfuciánus tudományossággal készülő *Dainihonsi* – Japán Nagy Története – munkálataiban vett részt), hasonló metodológiát alkalmazott, mint a konfucianizmust kritizáló kogaku tudósok, és az ősi japán kultúra „újrafelfedezése” terén a 18. századi ideologikus *kokugaku* előfutára lett. [24]

Kada no Azumamaro

Keicsú megteremtette a japán klasszikusok tudományos filológiai, nyelvészeti és hermeneutikai kutatásának módszertanát, de iskolát Kada no Azumamaro[25] (1669–1736) létesített a szisztematikus tanulmányozáshoz, amelynek a *kokugaku,* azaz „nemzeti tudományok” nevet adta.[26] Kada sintó háttérrel rendelkezett, de Ogjú Szorai neokonfuciánus tudós is nagy hatással volt rá a klasszikusok tanulmányozásában. Kada is a *Manjósú* kutatásából indult ki, majd a *Nihonsoki* krónikát kezdte tanulmányozni. Mivel ő maga sintó papi családból származott (a kiotói Inari sintó szentély világi papja volt), sintó műveltségével ötvözte a klasszikus filológiai tanulmányait, ezzel megalapozva a sintó eszmeiséggel átitatott *kokugaku* irányzatát. 1728-ban petíciót *(Szógakkókei)* nyújtott be Tokugava Josimune sógunhoz, hogy iskolát alapíthasson a régi japán irodalom tanulmányozására. (Nyilvánvalóan a konfuciánus magánakadémiák szolgálhattak

[24] Uo., 66–67.

[25] Wm. Theodore de Bary – Ryusaku Tsunoda – Donald Keene (eds.): *Sources of Japanese Tradition,* Vol. II., New York, Columbia University Press, 1964, 1–9.

[26] Earhart: *Japanese religion*, 143.

példaként, különösen Itó Dzsinszai népszerű iskolája.) A beadványt cikornyás klasszikus kínai nyelven írta, a szöveget a kínai klasszikusokra hivatkozásokkal teletűzdelve, az akkori tudományos és művelt nyelvezetnek és műveltségnek megfelelően. De a petíció az ősi japán irodalom megmentéséről szólt: ha nem elevenítik fel tanulmányozásukat, teljesen eltűnhetnek vagy feledésbe merülhetnek. Ahogy megfogalmazta:

> Alázatos kérésem: egy csendes kis földterület Kiotóban, ahol iskolát nyithatok a Császári Föld tanulmányozására. Fiatal korom óta sok titkos és rejtélyes írást gyűjtöttem össze, és javítottam idővel számos régi feljegyzést és leírást. Ebben az iskolában szeretném tárolni őket a jövő tudósai számára. Biztosan élnek távoli falvakban olyanok, akiknek nagy nehézséget okoz ilyen könyvek birtoklása. Biztosan élnek távoli kunyhókban tudósok, akik nem tudják megvalósítani terveiket a japán klasszikusok tanulmányozására. Az egész országban kölcsönöznünk kellene a szükséges szövegeket, hogy a tudósok olvashassák őket.[27]

Kada még a Szung-dinasztia korabeli neokonfuciánus „jelszót" is beleírta kérvényébe: „az ősi út helyreállítása" céljával indokolta az iskola létrehozását. (A kínai „fu-ku" kifejezésből eredt japánul a „fukko", amelyet aztán a „helyreállított" sintó elnevezésére használtak: „fukko sintó".) Kada úgy vélte, az „ősi út", azaz a japán múlt és az ősi japán világ megismerése a szövegeken keresztül lehetséges, ezért tartotta szükségesnek a japán klasszikus szövegek irodalmi és filológiai tanulmányozását. „Ha a régi szavakat nem értjük, a régi jelentések nem lesznek számunkra világosak. Ha a jelentés nem tiszta, a régi tudás nem kel életre. A régi királyok útja lassan eltűnik, a régi bölcsek tudását és eszméit már majdnem elfelejtettük."[28] A *Manjósú*t pedig irodalmi erényeinél is többre becsülte, ahogy írta: „A *Manjósú* a mi nemzeti lelkületünk lényege."[29]

Kada Azumamaro munkássága elválasztotta a *kokugaku*t a konfucianizmustól és a buddhizmustól, és megalapította mint önálló tudományterületet. Szintén az ő nevéhez köthető a „fukko sintó", a „sintó helyreállításának" programja, amely a sintó ősi, az idegen (buddhista és konfuciánus) hatásoktól még érintetlen formáját kívánta kutatni és feleleveníteni. Kada szerint a sintó az alapvető hitvilág Japánban, amely a dicsőséges ősi idők tanítását hordozza.

„Mivel országunk tanítása az Isteni Korszak tanításaiból származik, egyedi Utat jelent, amely olyan elemeket foglal magába, amelyeket nem találni a

[27] Bary – Tsunoda – Keene (eds.): *Sources of Japanese Tradition,* 6–9.
[28] Uo., 6–9.
[29] Uo.

konfuciánus szövegekben és nem lehet megtanulni a buddhista írásokból. Az Istenek Országának hívjuk földünket, utunkat az istenek útjának, és tanításainkat az istenek tanításának."[30]

A „japánság" definíciójához tehát hozzátartozik a sintó, a sintó istenek, a sintó mint az Istenek Útja és a sintó tanításai. Kada a sintó körökben már évszázadok óta a sintó hit alapértékének számító tézist ismételte: a sintó hittel lehet a császári uralmat stabilizálni és megőrizni a császári dinasztia töretlen, egyenes ági leszármazási vonalát a Napistennőtől való közvetlen leszármazás tételével. A sintó Japánban létező ősi Út, amelyet az isteni felsőbbség hagyott örökül az emberekre, és a „japánság" ennek az örökségnek a birtokát jelenti. Kada Azumamaro a *Nihonsoki* filológiai vizsgálatával rekonstruálta az ősi Út jellegzetességeit, de eredményeit a későbbi 18. századi *kokugaku* tudósokkal ellentétben, még inkább a 17. századi elődökhöz hasonlóan a sintó és konfuciánizmus bizonyos szinkretizmusával érte el, így bizonyos szempontból átmeneti figurának tekinthető. A magánakadémia alapításával pedig új szintre emelte a *kokugaku* tanulmányokat, edói iskolájában sintó papok és szamurájok tanultak, ami nemcsak a *kokugaku* hírét és eszméit terjesztette, hanem társadalmi presztízsét is emelte.

Kamo no Mabucsi

A japán nyelv és irodalom széles körű kutatásának legfontosabb eredményeit Kamo Mabucsi[31] (1697–1769) és Motoori Norinaga[32] (1730–1801) tevékenysége hozta.[33] Kamo Mabucsi (Kada Azumamaro tanítványa) saját edói iskolájában tanítványai között már nemcsak papok és szamurájok voltak, hanem a gazdag edói polgárság tagjai is, ami később hozzájárult ahhoz, hogy a *kokugaku* a magas színvonalú és kiterjedt oktatásban is kezdett megjelenni.

Kamo Mabucsi[34] és Motoori Norinaga az addigi kínai és buddhista eredetű interpretáció és fogalmak helyett – Keicsú hatására is – egy teljesen új megközelítéssel, új szempontból magyarázta az ókori japán szövegeket. Az ókori nyelv megértésével az ősi japán gondolkodásmód megismerését, majd újjáélesztését szerették volna elérni. Kamo Mabucsi[35] (aki szintén sintó papi háttérrel rendelkezett) 1765-ben „A nemzet eszméjének tanulmánya" *(Kokuikó)* című munkáját már szinte teljesen japánul írta. Ebben a kínai eszmeiség és politika bírálata, a

[30] Nosco: *Remembering Paradise,* 82.
[31] Bary – Tsunoda – Keene: *Sources of Japanese Tradition,* 9–15.
[32] Uo., 15–35.
[33] Earhart: *Japanese Religion,* 144–147.
[34] Nosco: *Remembering Paradise*, 100–155.
[35] Peter Flueckiger: *Imagining Harmony*: *Poetry, Empathy, and Community in Mid-Tokugawa Confucianism and Nativism,* Stanford, Stanford University Press, 2010, 155.

kínai kulturális felsőbbrendűség elvetése mellett erőteljesen érvelt az eredeti (idegen hatások nélküli) japán kultúra magas színvonala és a japán lélek kifinomultsága mellett.[36]

> A régi időkben kevés dolog és szó volt. Amikor kevés dolog van és a szív őszinte, nincs szükség bonyolult tanításokra. Minden megfelelően működik tanítások nélkül is, mert az emberek becsületesek. […] Japánt az ősi időkben az Ég és a föld természeti törvényeivel összhangban kormányozták. Nem volt ebben semmi kilengés kicsinyes racionalizálással, mint Kínában. De amikor azok a tanítások idekerültek külföldről, gyorsan elterjedtek, mert a régiek egyszerűségükben (vagy együgyűségükben) az igazságnak vélték őket.[37]

Ez igen nagy baj, vélte Kamo, mert mindezzel az ország irányításában is a konfuciánus elvek szerinti politikára tértek át, ami nemhogy hasznára, sokkal inkább kárára van az országnak. „Azt, hogy a konfuciánus tudósok semmit nem értenek a kormányzáshoz, világosan mutatják azok a zavargások, amelyek gyakorta láthatóak, valahányszor a kormányzáshoz közel kerülnek…”

Kamo Mabucsinál az „ősi gondolkodás”, az ősi értékek egyik legfontosabb eleme a *kókokusugi,* azaz a császári uralom alapelve (császárközpontú ország elve) lett.

> Japán mindig is olyan ország volt, ahol az emberek becsületesek. Amíg néhány tanítást követünk és az Ég és a Föld akaratával egybehangzóan cselekedünk, az ország jól megvan mindenféle külön instrukciók nélkül is. Azonban bekerültek a kínai doktrínák és megrontották az emberek szívét. […] Országunk az ősi időkben nem ilyen volt. Engedelmeskedett az Ég és a Föld akaratának. A császár volt a nap és a hold, és az alattvalók a csillagok. […] Mint ahogy a nap, a hold és a csillagok mindig is az Égen voltak, császári napunk és holdunk és alattvalói, a csillagok, változatlanul léteznek ősidők óta, és uralják a világot harmóniában.[38]

De az idők során a hatalmat elbitorolták a császártól, érvelt Kamo, ezért kell az Istenek Korához fordulni az ősi tudásért, tanulmányozni kell az ősi költészet szavait és eszméit, hogy feleleveníthessék az ősök régi tudását.

Az ősi japán nyelvet Kamo Mabucsi nemcsak egyenértékűnek vélte a korabeli japán nyelvvel, hanem egyenesen annál felsőbbrendűnek, mert azt még nem rontotta meg az idegen, kínai hatás, és természetesebben nyilvánult meg a természet, az emberi érzékelés, az emberek által alkotott fogalmak és a nyelv közötti

[36] Bary – Tsunoda – Keene: *Sources of Japanese Tradition,* 10–15.
[37] Kamo no Mabucsi: *Kokuikó* (1765). Bary – Tsunoda – Keene: *Sources of Japanese Tradition,* 11.
[38] Uo., 15.

összefüggés. A kínai írás átvétele mindezt felborította, az eredeti egységet megbontotta, és a japánok nem egyszerűen természetközeli, hanem a természettel együtt és az abban való létezése és érzékelése is elveszett. Kamo Mabucsi és utána mások is úgy vélték, az eredeti japán nyelv rekonstrukciójával egyrészt meg lehet ismerni az ősi japán kultúra lényegét, a japánok eredeti lelkületét,[39] és vissza lehet nyerni az ősi természetes állapotot. Véleménye szerint az ősi szövegek, ha megfelelően olvassák őket, feltárják az idegen hatásoktól még meg nem rontott ősi Japánt, amely természetes közösségként létezett, az uralkodó és az alattvalók olyan magától értetődő harmóniában éltek együtt egymással és az istenekkel, hogy nem volt szükség korlátozó elvekre és szabályokra, az uralmat erőszakkal megvalósító torzító törvényekre (mint amilyen a konfucianizmus).

Kamo Mabucsi jelentős előrehaladást tett az ősi szövegek értelmezésében, de már nem jutott el a *Kodzsiki*hez, noha jelentőségét megfogalmazta: „A *Kodzsiki* országunk ősi időszakának igaz története. A mi országunk nyelvén szól, és így nincs jobb módja megismernünk az ősi időszak szokásait, mint az ősi szavakat megismerni és az ősi mondatokat megérteni."[40]

Motoori Norinaga

Kamo no Mabucsi tanítványa, az eredetileg kereskedőcsaládból származó orvos, Motoori Norinaga tevékenységének már az intellektuális életen túlmutató hatása lett.[41] Motoori Norinaga többekhez hasonlóan a sintóban látta a japán kultúra különbözőségének egyik legfőbb bizonyítékát. Részben az ősi japán mitológia (sintó) és történelem iránti érdeklődésből, részben az irodalmat tanulmányozó tudósok munkássága nyomán jutott el a nyelv kutatásához. Az ősi japán nyelv tanulmányozása során alkotta meg teóriáját a japán nyelv identitást meghatározó tételéről.

Motoori Norinaga[42] vitathatatlanul a legnagyobb hatású a *kokugaku* tudósai között. Az ókori szövegek tanulmányozásához nyelvészetileg is óriási teljesítményre volt szükség. Motoori Norinaga munkássága ma is tiszteletet érdemlő, ahogyan a 18. században megpróbálta rekonstruálni a 7–8. századi japán nyelvet, amelyet abban a korban kínai karakterekkel írtak le, igen bonyolult módon. Motoori Norinaga legjelentősebb eredménye a *Kodzsiki* tanulmányozása volt. Harminc évi munkájával írott műve, a *Kodzsikiden* (a *Kodzsiki*hez írt kommentárjai teljes egészében 1822-ben jelentek meg először nyomtatásban, 58 évvel

39 Nosco: *Remembering Paradise*, 121.
40 Burns: *Before the nation*, 57.
41 Flueckiger: *Imagining Harmony*, 173.
42 Nosco: *Remembering Paradise*, 160–203.

a munka megkezdése és 21 évvel a szerző halála után[43]) átformálta a japánok addigi felfogását saját kultúrájukról és történelmükről, és a *Kodzsiki*t kulturális kánonná tette. A *Kodzsiki*t kínai karakterekkel írták a 8. század elején, de Norinaga ragaszkodott ahhoz a feltevéséhez, hogy az ókori bonyolult írásrendszer „megfelelő" olvasásával és értelmezésével lehetséges az ősi japán nyelv rekonstruálása. Így az általa értelmezett „ősi japán nyelven" gyakorlatilag újraírta az ősi krónikát japán szótagírással. Harmincévi munkájával az ősi krónika minden sorát több oldalnyi kommentárral, magyarázattal látta el, amelyekkel megalkotta – állítása szerint rekonstruálta – az ókori Japán világát: történelmét, az udvari és a harcos életmód etikettjét, költészetét, sőt, topográfiáját, és mindezt a *kodó* (ősi út) fogalma köré rendezte. Mestermunkát alkotott – még ha a mai nyelvészek kételkednek is abban, hogy a *Kodzsiki*t azzal a szándékkal írták volna, hogy japánul olvassák a kínai karaktereket.[44] Az új szövegben 2-3 mondat krónikaszöveget akár 10 vagy még több oldalnyi jegyzet és magyarázat követett. Norinaga úgy vélte, mindezzel nem értelmezi, pusztán csak felfedi a krónika szövegének „eredeti" jelentését úgy, hogy megfosztja azt a kínai mentalitás káros befolyásától. Mindezzel a szöveg új értelmet nyert, az eredetileg töredékes narratíva-részletekből álló fragmentált krónika a jegyzetekkel időbeli, ok-okozati és célzatossági perspektívát kapott. A *Kodzsiki* az „isteni korszak" leírásával – amely tartalmazta a Japán-szigetek és a japán nép teremtését, az istenek tetteit, köztük az első japán uralkodó, a Napistennő unokájának földre szállását – évszázadokra kanonizálta a japán eredetmítoszt, megfogalmazva benne a japánok „egyediségét" és „felsőbbrendűségét".

Motori Norinaga gyakorlatilag újraírta a *Kodzsiki*t – véleménye szerint csak feltárta az igazi értelmét – és mellékelt kommentárjaival meghatározta a japán mitológia máig érvényes értelmezését.[45] A *Kodzsiki*ben a Napistennő kultuszára utaló jegyeket talált, amelyekre alapozva megalkotta a sintó mitológia narratíváját, amelyet több művében is kifejtett. Az alábbi hosszabb részlet *Tamakusige* (Díszes ékszerdoboz, 1786) című művéből tartalmazza ennek a narratívának minden lényeges elemét: a teremtést, a Napistennő uralkodását és jelentőségét, a japán császári ház isteni származását, a japán föld és a japánok különleges helyét a világban, azaz mindazt, amit az „Ősi Út" *(Kodó)* fogalmával kifejeztek a későbbiekben is:[46]

43 Szabó Balázs: Motoori Norinaga: Naobi no mitama. Bevezető és fordítás, *Vallástudományi Szemle,* 2011/3, 149–168., 151.

44 Burns: *Before the Nation*, 80.

45 Jun'ichi Isomae: Reappropriating the Japanese Myths. Motoori Norinaga and the Creation Myths of the Kojiki and Nihon shoki, *Japanese Journal of Religious Studies,* 2000 27/1–2, 15–39., 15.

46 Bary – Tsunoda – Keene: *Sources of Japanese Tradition,* 15.

> Elmondom, mi ez az Eredeti (Ősi) Út. Mindenekelőtt is meg kell érteni a világ vezérlő alapelvét. A menny és a föld, minden isten és minden jelenség, két istenség – Takami-muszubi és Kami-muszubi – teremtésének köszönheti létét. Minden kor minden emberisége és minden dolog és anyag ennek a teremtésnek az eredménye. Ez a teremtő tevékenység okozta, hogy Izanagi és Izanami istenek megteremtették a földet, minden jelenséget, számos istent és istennőt az Isteni Korszak kezdetén. […] Izanagitól született a Mennyet Beragyogó Istennő (Amateraszu), aki apja parancsára örök időkre uralni kezdte a mennyet. Ez a mennyet beragyogó istennő nem más, mint a nap az égen, amely ma is kegyesen szórja sugarait a világra. Ezután a Mennyet Beragyogó Istennő egyik császári hercegét leküldte az égből Asihara középső királyságába. Az istennő felhatalmazásában (mandátumában) kijelentette, hogy a herceg dinasztiája egykorú (azonos) lesz a földdel és az éggel. Ez a mandátum az, amely az Út eredete és alapja. […] A mi Császári Földünk adománya miatt az Isteni Korszak ősi tradíciója nálunk őrződött meg világosan és helyesen, a nagy istennő származásáról és tiszteletének indokairól. A mi Császári Földünk adománya azt jelenti, hogy a mi országunk a szülőföldje, eredete a Mennyet Beragyogó Istennőnek, aki a négy tenger minden országát bevilágítja sugaraival. Így a mi országunk a forrása és eredője minden más országnak, és minden tekintetben túlszárnyalja a többit. Lehetetlen lenne felsorolni mindazt a terméket, amelyekben országunk jelesebb a többinél, de mindenekelőtt is a rizstermésben, amely fenntartja az ember életét, és így az ember számára nincs ennél fontosabb. A mi rizsünknek nincs párja a világon, amiből jól láthatóan következik, hogy más termékeink miért is különbek minden más országénál. Azok, akik itt születtek, hozzá vannak ehhez szokva, természetesnek veszik, és nincsenek tudatában kiválóságának. […] A mi országunk császári vonala […] az Égen Ragyogó Istennő leszármazottjait képviseli. Összhangban a Napistennő „most és mindörökké, a menny és a föld létezésével együtt" uralkodói mandátumával, a császári vonal is a nemzet felett uralkodik mindörökké, az idők végeztéig, míg a világ létezik. Ez a mi Utunk alapja.[47]

A két ősi krónika közül Motoori Norinaga egyértelműen a *Kodzsiki*t tekintette fontosabbnak és hitelesebbnek, nemcsak azért, mert az volt a régebbi, hanem mert az eredeti japán viszonyokat tartalmazta, míg a *Nihonsoki*t kínai mintára, kínai nyelven, a kínai krónikák koncepcióját követve állították össze, a konfuciánus tudományosság követelményei alapján ok-okozati viszonyokkal magyarázva a történéseket. A *Kodzsiki* viszont az istenekről szóló történetekkel bemutatta, hogy ilyen viszonylatokat nem érdemes keresni, mert az emberek életét az istenek szándékai és tettei határozzák meg, amelyeknek értelmét az emberek nem foghatják fel. Természetes módja életüknek az, ha beletörődéssel és passzívan

[47] *Tamakushige*, in Bary – Tsunoda – Keene: *Sources of Japanese Tradition,* 15–18.

viszonyulnak a történésekhez – ahogyan a japánoknak ez természet adta tulajdonságuk az istenekkel és leszármazottjukkal, a császárral szemben. Az istenek cselekedeteit ugyanis – írja Motoori –

> nem lehet emberi ésszel megítélni, mert az emberi elme, bármilyen bölcs is, korlátozott, és ami határain kívül esik, azt nem érti. Az istenek tettei egyenesek. Az, hogy sekélyesnek vagy igaztalannak tűnnek, az az emberi tudás korlátozottságának a következménye. A kínai tanítások az emberi értelem birodalmán belül születtek, így a hallgató számára ismerősek, közeliek, és könnyen felfoghatóak és hihetőek. A kínaiak, mert azt hiszik, a Bölcs (Konfuciusz) képes volt felfogni és megérteni az univerzum minden igazságát és jelenségét, kicsi és korlátozott elméjük ellenére ragaszkodnak ahhoz, hogy tudják mindazt, amit pedig elmével felfogni nem lehet. Ugyanakkor viszont elutasítják, hogy az igazság kideríthetetlenségében higgyenek, mivel azt irracionálisnak tartják.[48]

Norinaga mindezzel a konfuciánus doktrína alaptételeivel szemben fogalmazta meg a japán történelem, kultúra és a japán szubjektum új koncepciójának körvonalait. Elutasította a transzkulturális vagy univerzalista normák felfogását (amelyet addig Japánban a kínai kulturális befolyás érvényesített), és az ősi japán nyelv teóriájával az eredeti kulturális identitás koncepcióját erősítette.

Motoori Norinaga az ősi japán nyelvet – a *Jamato kotobá*t, amelyet a *Kodzsiki*ben „fedezett fel" – a japán kollektív identitás új koncepciójának alapjává tette. Ezzel különböztette meg Japánt Kínától, szerinte Kína neokonfuciánus etikai normája a „közszférát" jelentette, míg az eredeti japán identitással a „tiszta lelket", a „magánszférát" és az „érzelmek birodalmát" azonosította.[49] Az ősi Japán természetes közösségként működött, és ebben különbözött Kínától, ahol a politikai hatalom mesterségesen kreált államokat. Japánban a császár különleges helyet foglalt el az istenek, a nyelv és a rítusok terén. Motoori Norinaga volt az, aki a 18. században megjelenő *kokugaku* új diskurzusát kialakító stratégiát megfogalmazta: hangsúlyozta a nyelv elsődleges szerepét az identitás és a különbözőség megfogalmazásában, a kulturális különbözőség eredetére és természetére fókuszált, vizsgálta a közösség és a hatalom viszonyát, és új politikai terminológiát

[48] *Kuzubana,* in Bary – Tsunoda – Keene: *Sources of Japanese Tradition,* 19.

[49] Burns: *Before the Nation,* 95. Ez a felfogás igen figyelemreméltó módon hasonlít a Partha Chatterjee által bemutatott, a gyarmati Indiában az indiai identitás formálódásakor felmerült elképzeléshez, amelynek értelmében megkülönböztették a „közéletet" mint a hivatalos élet terét – amely a brit gyarmati kultúrát jelentette – és a „magánélet" terét, ahol a saját kultúra keretében a nemzeti diskurzusok megindultak. Partha Chatterjee: *Nationalist Thought and the Colonial World: A Derivative Discourse?,* United Nations University, 1986.

alkotott a császárral a középpontban. [50] Ez a négy új elem határozta meg az új diskurzust a 18. század végén, amely a klasszikus japán mitológia interpretációjának megváltoztatásával megnyitotta az utat a modern gondolkodás felé.[51]

Motoori Norinaga szerint a nyelv megváltozása nem véletlenszerű, hanem tükrözi az emberek világról alkotott felfogásának és a társadalom viszonyrendszereinek változását is.[52] A *Kodzsikiden* legidézettebb részét tulajdonképpen a ma „kulturális relativizmusként" ismert elmélet 18. századi japán megfogalmazásaként is értelmezhetjük:

> A szavak, a gondolatok és a tárgyak/dolgok összhangban vannak egymással, így az ősi időknek is megvoltak a maga szavai, eszméi, dolgai, és a későbbi időknek is megvoltak a maga szavai, eszméi, dolgai, és Kínának is megvoltak a maga szavai, eszméi, dolgai. A Nihonsoki egy későbbi korszak szavaival írt az ősi időkről, és Kína szavaival írt a Császári Földről (Japánról), és így sok helyen a dolgok nincsenek összhangban egymással. A Kodzsiki azonban nem adott semmilyen más elemet az ősi idők leírásához, csak leírta azokat, ahogyan az ősi időktől továbbadták, és így a szavai, eszméi és dolgai összhangban állnak egymással, és mindannak a kornak az igazságát fedi fel.[53]

Ezzel elutasította a kínai (és minden más) kultúra kategóriáinak és értékelésének Japánra vonatkoztatását, és megfogalmazta a japán hagyományok fontosságát, a kulturális meghatározottság jelentőségét. A japán kultúra specifikus, egyedülálló kifejeződése a japán nép hagyományainak, ezért önmagából magyarázandó. A kultúra felfogása Norinagánál szinte a mai Hall- vagy Goldman-féle jéghegy modellhez[54] hasonlítható. A modellben a jéghegynek a képzeletbeli vízszint feletti része mutatja a kultúra legfelsőbb rétegét, amelynek az ember tudatában van, akaratával tudatosan képes befolyásolni, módosítani, így könnyen megtanulható, másolható. Megjelenési formái, az illem, a nyelv, a hagyományok, történelem és a viselkedési normák – ez az, ami külső hatásra változhat is. A jéghegy 9/10-e azonban láthatatlan, itt van az érzelmi elem, a gondolkodás módja, az értékek, feltételezések, mindaz, aminek nem vagyunk tudatában, mert öntudatlanul, de mélyen rögzül a szocializáció során. Ezt írja le Norinaga úgy, mint a japánok ősi jellegzetességeit – mindezt az ősi nyelv rekonstrukciójából olvassa ki –, amelyekhez persze nem illenek a külföldi (kínai) szokások, törvények stb. (mert azok más mélyszerkezetből erednek – mondanánk ezt mai fogalmakkal), és így

[50] Burns: *Before the Nation,* 220–223.
[51] Jun'ichi Isomae: *Japanese Mythology. Hermeneutics on Scripture,* London, Equinox, 2010, 108.
[52] Burns: *Before the Nation*, 72.
[53] Uo., 71.
[54] Edward T. Hall: *Beyond Culture*, New York, Anchor Books, 1976.

eltorzították az eredeti japán kultúrát. Természetesen nem szociálpszichológiai vagy kultúra-antropológusi érveléssel, hanem az „ősi út" (vagy „császári út" vagy az „Istenek útja") fogalmával magyarázza ezt a kulturális mélystruktúrát.[55] „Az igaz út egy és ugyanaz, minden országban, mindenütt az Égben és a földön. Ezt az utat azonban csak nálunk, a mi császári földünkön követték helyesen."[56] A japánokat is megrontotta a külföldi befolyás: „Mivel több, mint egy évezrede a kínaiaktól való tanulás szokása él, természetszerűleg a kínai gondolkodás áthatotta társadalmunkat és behatolt az emberek szívébe…"[57] Motoori Norinaga és más *kokugaku* tudósok törekvése arra irányult, hogy a káros idegen befolyástól megtisztítsa a japán kultúrát, és felfedje az ősi, tiszta japán kultúra lényegét. Ennek egyik megnyilvánulása az élet természetességének elfogadása, amit a konfucianizmus és a buddhizmus mesterkéltségével és spekulációival szemben az ősi szellemiség (melyet a sintóval azonosítottak) képviselt. Motoori Norinaga kifejtette, hogy a konfucianizmus és a buddhizmus alaptévedése, hogy a rosszat, a halált és a szomorúságot racionalizálással akarják átalakítani, eltüntetni az életből vagy enyhíteni rajtuk, holott mindezek az emberi létezés természetes velejárói, amelyeket teljes egészükben kell az embereknek megélniük. A japán értékek között az őszinteség *(makoto)* különleges helyet kapott.

Motoori Norinaga az addigi kínai szemlélethez képest más megközelítést nyújtott az irodalom, sőt, az esztétika és a művészet kérdéseihez is. *Gendzsi regényé*t[58] sem a buddhista és konfuciánus értékek mentén ítélte meg, hanem éppen azoktól eltávolodva, a regény finomságát, az emberi érzelmek hű ábrázolását és az udvari élet életszerű bemutatását dicsérte. Kiemelte, hogy az emberi érzelmek nem mindig követik az értelem szavát, és a művészet feladata éppen ennek bemutatása. Ezzel a buddhizmus és a konfucianizmus túlzottan intellektuális és racionális, sőt, gyakori didaktikus beállítódását kritizálta, és kiemelte az ősi japán írások és a sintó sokkal „emberközelibb" attitűdjét, amely elfogadja a jó és rossz meglétét az élet teljességében, és az embert a maga valóságában ábrázolja, nem absztrakt ideákon keresztül. Az élet érzelmekkel teli, és ennek megjelenése a *mono no avare,* a japán esztétika és művészetfilozófia alapfogalma az érzelmek kifejezésére, amely minden műalkotás lényege.[59] A lényeget érezni kell, nem megmagyarázni, ebben áll a japán lélek sajátossága, és ez különbözteti meg a kínai

[55] Nosco: *Remembering Paradise*, 184–186.

[56] Bary – Tsunoda – Keene: *Sources of Japanese Tradition,* 15.

[57] Burns: *Before the Nation,* 73.

[58] *Gendzsi regénye* a japán irodalom egyik klasszikus alkotása, amelyet a Heian-kor csúcsán, a 11. század elején írt Muraszaki Sikibu udvarhölgy. Az 54 részből álló monumentális mű Gendzsi herceg szerelmi életén keresztül mutatja be a korabeli udvari nemesség szokásait, életét. Jelentősége, hogy előzmények nélkül megteremtett egy irodalmi nyelvet és a regény műfaját.

[59] Nosco: *Remembering Paradise*, 178–179.

racionalizmustól.[60] Motoori a japán költészetet a mély emberi érzések spontán kifejezéséért magasztalta az érzelmek visszafojtásának konfuciánus kánonja ellenében. A szerelmes versekről kifejtette, hogy „a szerelem az az érzés, amely minden egyéb érzelemnél mélyebben felkavarja az ember lelkét, és ez a költészetben tud kitörni. A szerelmi költészetben kereshetünk olyan sorokat, amelyek az ember érzelmeit leghívebben kifejezik."[61] Az érzelmeket megjelenítő – és így hitelesebb és őszintébb – japán költészethez képest a kínai gondolkodás mindent morális megítélés alá vet, a szerelmet valamilyen alantas dologként kezeli; a költészetben is a hősies szellemet kedveli, és a kifinomult szerelmi érzéseket szégyenteljesnek tartja.

A japán kultúrát, nyelvet, irodalmat tanulmányozó tudósok munkásságával új diskurzus alakult ki, amelynek témája a „japán kultúra", a japán nyelv, irodalom, történelem lett, és amely a japán kultúra és a „japánság" új koncepcióját fogalmazta meg. Az identitás diskurzusának tengelye a „japán kultúra" lett, annak pedig egyik legfontosabb összetevője a nyelv, amelyhez szorosan kapcsolódott az irodalom és a múlt, az ősi mitológia. Az identitás kialakításában az eredetei japán kultúra kutatása, abban pedig az ősi nyelv tanulmányozása jelentette az egyik legfontosabb területet.[62] Az önálló, eredeti, autentikus japán nyelv ideálja hatásos eszköz volt a kulturális identitás megfogalmazására és megalkotására[63].

Hirata Acutane

Az ősi japán kultúra iránti érdeklődés nemcsak a filológiai, nyelvészeti és irodalmi kutatásokat, az ősi krónikák újrafelfedezését és tanulmányozását lendítette fel, hanem a japán identitás és nemzeti érzés kialakulását is elősegítette. A tudományos érdeklődés és kulturális irányzat politikai mozgalommá vált, főként Hirata Acutane[64] (1776–1843) tevékenységének eredményeként.

Hirata és követői már ismerték a nyugati kereszténységet, annak erejét és hatását is, és felismerték, hogy a kereszténység és az egyházak milyen nagy szerepet játszanak a nyugati államokban ideológiailag, a társadalom egységének megteremtésében és az államhatalom megerősítésében. Úgy vélték, ezt a szerepet Japánban a sintó töltheti be, és tevékenységük arra irányult, hogy a sintót erre alkalmassá tegyék. Hirata munkássága már főként ideológiai jellegű volt,

60 Earhart: *Japanese Religion,* 145–147.; Bary – Tsunoda – Keene: *Sources of Japanese Tradition,* 35–46.

61 *Tamakushige,* Bary – Tsunoda – Keene: *Sources of Japanese Tradition,* 24–27.

62 Burns: *Before the Nation,* 12.

63 Uo., 220.

64 Harry D. Harootunian: *Things Seen and Unseen: Discourse and Ideology in Tokugawa Nativism*, Chicago, University of Chicago Press, 1988, 199–204.

amelynek során a *kokugaku* addigi eredményei mellett mind koncepcióiban, mind módszertanában olyan külföldi példákból merített, amelyek számára akkor elérhetőek voltak: a kínai filozófiából, sőt, keresztény iratokból és tanokból. Mindezekkel a japán identitást kívánta megerősíteni, és egy olyan nemzeti ideológiát megalkotni, amely nemcsak Japán egyenrangúságát, hanem felsőbbrendűségét is megfogalmazza.

Hirata a sintó két fő irányzatát egyesítette tanításában, és ez lett később a Meidzsi-kori Japán hivatalos „államvallása".[65] Tanítását az „eredeti tanításra" – *honkjó* – alapozta, amely kifejezés először a *Kodzsiki* 712-es előszavában fordult elő, és a japán antikvitás ősi tradícióira vonatkozott, amelyet az Edo-korban a sintóval hoztak összefüggésbe. Hirata a *kannagara no micsi,* „az Istenek Útja" eszméjét hangsúlyozta, amely szerint a japán viszonyokat úgy kell alakítani, ahogyan azok az „Istenek korában" voltak.[66] Hirata tanítása a *honkjó* és a *kannagara no micsi* terminológiával és eszméivel jelentősen különbözött a korábbi *kokugaku* tudósok filológiai munkásságától, és az éledő politikai mozgalmaknak ideológiai alapul szolgálhatott. Azzal, hogy a *kokugaku* tudósok a *kami*k kultuszának elkülönítésével a sintót mint különálló, autonóm egységet határozták meg, elkülönítették azt egy másik, különböző egységtől, a buddhizmustól.[67]

Hirata nemcsak a császári uralom restaurálásának alapjait dolgozta ki („legyen úgy, mint az ősi időkben volt"), hanem annak alapjait is, hogy mi is legyen maga a császári hatalom. A sintó „megalkotásakor" a középkori japán sintó tudósok és a *kokugaku* tudósok munkái mellett kínai klasszikusokból is merített, köztük elsősorban a klasszikus konfuciánus műből, a Ji Csing (Yijing)-ből.[68] A *kokugaku* tudósok a 18. században nem foglalkoztak a kínai filozófiával és a konfucianizmussal, mert éppen az idegen hatásoktól mentes japán klasszikusokat tanulmányozták. A 19. század elején azonban már reagálni kellett a Japánon kívüli világ létére, és el kellett ebben helyezni Japánt és a *kokugaku* tételeit is. Hirata és követői a kínai konfuciánus mű, a *Ji Csing* szövegét átalakították, és úgy „japánosították" (pl. azzal, hogy a kínai ősi királyokat a sintó *kami*k megtestesüléseiként mutatták be), hogy az így gyakorlatilag a sintó egyik szövegévé vált.[69]

[65] Earl: *Emperor and Nation in Japan,* 77.

[66] Michael Wachutka: *Restorative and Innovative Elements in Early Meiji Religious and Educational Politic,* http://www.desk.c.u-tokyo.ac.jp/download/es_9_Wachutka.pdf (Letöltés: 2016. május 16.), 189–190.

[67] Helen Hardacre: Creating State Shintō: The Great Promulgation Campaign and the New Religions, *Journal of Japanese Studies,* Vol. 12, No. 1, 1986, 29–63., 32.

[68] Wai-ming Ng: The Shintoization of the Yijing in Hirata Atsutane's Kokugaku, *Sino-Japanese Studies,* 2012, Vol. 19, 33–47.

[69] Wai-ming: The Shintoization of the Yijing, 47.

Hirata eredetileg orvosnak tanult, és a holland szakkönyvek japán fordításain keresztül jól ismerte a nyugati tudományokat, sőt, orvosi tevékenységéhez felhasználta a nyugati orvostudomány eredményeit.[70] A nyugati tudományok ismeretanyaga részben lenyűgözően hatott rá, részben ideológiájának kialakításához nyújtott számára segítséget. Például a nyugati csillagászat eredményeinek megismerése örömmel töltötte el, mert a kopernikuszi (heliocentrikus) világképben a Napistennő fontosságát, így kultuszának helyességét látta igazolva. Hirata a nyugati tudományokat azonban nem a tudomány miatt tanulmányozta és használta fel írásaiban, hanem a kínai konfuciánus és buddhista tézisek ellenében, azok megcáfolására, és így a sintó doktrínák erősítésére és támogatására. Amint kifejtette: „Az egyetlen indok a külföldi könyvek tanulmányozására az a lehetséges haszon, amelyet Japán számára nyújthatnak."[71] „A japánoknak tanulniuk kell mindenféle tudományt – még ha külföldi is – hogy kiválaszthassák mindegyik jó oldalát és a nemzet szolgálatába állíthassák azt."[72]

Hirata nagyban támaszkodott keresztény iratokra, tanításokra is, amelyeket a Kínában missziót végző jezsuiták írásaiból ismerhetett (főként Matteo Ricci írásaiból).[73] Hirata munkáiban fordul elő a japán mitológiába ültetve a már a teremtés előtt is létező Istenség, a halál utáni élet, a teremtéskor egymástól elválasztott ég, föld és víz motívuma, az egyetlen (monoteista), mindenható, időn kívüli, teremtő örök Isten fogalma.[74] A Motoori Norinaga által megnevezett két teremtő istent Hirata egynek vette, ugyanazon isten két formájának. „Takamimuszubi teremtette a mennyet és a földet, mérhetetlen hatalmú isten, minden kétség nélkül uralja a mennyet és uralja a földet."[75] Az egyetlen teremtő isten igazolására Hirata idézte a kínai legendákat (egy Shang Ti nevű mennyben lakozó isten, aki a földet uralta, teremtette az embereket)[76]; az indiai hinduizmus teremtés legendáját Brahma teremtő istennel, sőt a kereszténységet is. „Indiától messze nyugatra sok egyéb ország van, és mindegyikben él a teremtő isten hagyománya, aki a mennyekben lakik és minden az ő teremtménye: a menny és a föld, az emberek és minden dolog. A holland könyveket olvasva lehet mindezeket megtudni."[77]

[70] Donald Keene: *The Japanese Discovery of Europe 1720–1830*, Stanford, Stanford University Press, 1969, 160.

[71] Keene: *The Japanese Discovery of Europe,* 158.

[72] Bary – Tsunoda – Keene: *Sources of Japanese Tradition,* 37.

[73] Richard Devine: Hirata Atsutane and Christian Sources, *Monumenta Nipponica*, 1981, Vol. 36, No. 1 (Spring), 37–54.

[74] Devine: Hirata Atsutane and Christian Sources, 54.

[75] Bary – Tsunoda – Keene: *Sources of Japanese Tradition,* 40.

[76] Uo., 40.

[77] Uo., 41.

Az így teljessé tett sintót Hirata már nem egyenrangúnak állította más vallásokkal, hanem egyenesen felsőbbrendűnek, amivel a japánok különlegességét bizonyította („Japán az istenek földje, uralkodója a Napistennő egyenes ági leszármazottja”).

> Az emberek az egész világon úgy emlegetik Japánt, mint az Istenek Földjét, és az istenek leszármazottainak neveznek minket. […] A mi országunk csodálatos, áldott ország, minden kétség felett állóan az Istenek Földje, és mi mindannyian, a legszerényebb emberig, az istenek leszármazottai vagyunk. […] A japánok teljesen különböznek, és felsőbbrendűek a kínai, indiai, orosz, holland, sziámi, kambodzsai és minden más néphez képest. A mi országunk az Istenek földje, és ez nem hamis dicsőség. Az istenek formáltak meg minden földet a teremtéskor, és ezek az istenek kivétel nélkül Japánban születtek. Japán tehát az istenek szülőföldje, és ezért az Istenek földjének hívjuk. [78]

Hirata tanainak egyszerűen megmagyarázható és megérthető lényege nagyban elősegítette azok széles körű terjedését a köznép körében is. A *kokugaku*-diskurzusban a Tokugava-kor végére némi változás volt látható. Addig főként historikus megközelítéssel vizsgálták az „igazi” japán kultúrát: az eredeti japán kultúrát az idegen kínai kultúra eltérítette valódi jellegétől, így az eredetihez való visszatéréshez az ősi japán kultúrát kellett tanulmányozni. A Tokugava-kor végére a különbséget (a kínai kultúrához képest) már nem kellett bizonygatni, az már mondhatni bizonyított volt. Ekkor előkerült a mindennapi élet, az egyszerű emberek, azaz a „nép” kultúrája mint az autentikus japán kultúra megjelenésének témája.[79] A szakirodalom a Meidzsi-kori *kokugaku*nak tulajdonítja a népkultúra felfedezését, a japán etnográfia születését Janagita Kunio személyében, noha látható, hogy ennek is korábbi előzményei voltak, még a 19. század elejének kokugaku mozgalmában, különösen Hirata Acutane tevékenységében. Az egyszerű nép mindennapi életét autentikus és természetes realitásként kezelték, amelyet nem befolyásolt a bármilyen (idegen) kultúra hatása, így az ehhez való „visszatérés” az embereknek a földhöz, a természethez és az istenekhez való természetes és közvetlen viszonyának helyreállítását tette volna lehetővé.[80] (Ez az idea, miszerint a népkultúra az eredeti egyszerű, természetes, romlatlan viszonyrendszert mutatja az ember és természet, az ember és isten egységében, több más kultúrának is jelentős tézise, akár már az európai antikvitásban, a klasszicizmusban vagy a romantikában vagy a 20. századi nativista mozgalmakban.) Ez az idea elősegítette a népi kultúra elemeinek és magának a

[78] Uo., 39.
[79] Harootunian: *Things Seen and Unseen,* 37.
[80] Uo., 37.

„nép” fogalmának a megjelenítését a „magas” kultúrában, és a népi vallásosság jelenségeinek kapcsolatba hozását, vagy azonosítását a sintó elemeivel. Hirata munkáiban kiemelt szerepet kapott az *ie*, a család egysége, az ősök és a családi *kami*k tisztelete, a faluközösség jelentősége, a mezőgazdasági termelés mint az élet alapja, és mindezek mint a mindennapi élet vallásos tisztelettel övezett részei. A vallásos tisztelet színhelye a család (*ie*, őseivel és védő istenségeivel) lett, a falu pedig, amely a családok összességéből állt, a közösségi vallásos tisztelet színhelye, közös őseivel és védőistenségeivel. A mezőgazdasági termelést, pontosabban a rizstermelést tartotta a japán élet, a japán faluközösségi tevékenység és így a vallásos tisztelet alapjának. (A rizstermesztés mint a japán társadalom szerveződésének és a japán kultúrának az alapja máig élő gondolat.[81])

A *kokugaku* eszméinek terjedése

Japánban a tudósok által megfogalmazott és megírt tézisek részben iskoláik, részben kiadott műveik révén terjedhettek, amelyeket az Edo-kor műveltségének magas szintje miatt nemcsak a felső rétegek, hanem a középrétegek – köztük a vidéki rétegek – is olvashattak. A 17. század első felében kifejlesztett fametszetnyomatos technológiának köszönhetően széles körű könyvkiadás vette kezdetét Japánban, és az addig csak szűk körben (nemesi vagy papi körökben) ismert kéziratos klasszikusokat is kiadták nyomtatásban. A *Kodzsiki*t (1667-től) és a *Nihonsoki*t (1682-től) is többször kiadták könyv alakban, és számos kommentár jelent meg róluk. 1730 és 1770 között megduplázódott a könyvkiadók száma Edóban, 1800-ra 917 kiadó működött a városban.[82] Az olvasni tudók kora újkori viszonyok között kiemelkedően magas aránya[83] biztosította a könyvkiadás piacát,[84] és a könyvkölcsönzők megjelenésével (1806-ban 656 könyvkölcsönző volt Edóban[85]) bárki hozzájuthatott a könyvekhez, köztük az ősi szövegek kiadásaihoz.[86] Vidéken is jártak a könyvárusok, és kölcsönkönyvtárak voltak vidéki városokban is.

81 Linda S. Wojtan: Rice: It’s More Than Food In Japan, *Japan Digest,* November 1993. http://spice.fsi.stanford.edu/sites/default/files/digest6.pdf (Letöltés: 2016. augusztus 10.)

82 Burns: *Before the Nation,* 27.

83 Ronald Dore: *Education in Tokugawa Japan*, Berkeley and Los Angeles. University of California Press, 1967, 291–295; Ronald Dore: The legacy of Tokugawa education, in Jansen (ed.): *Changing Japanese Attitudes,* 99–133., 100.

84 Az 1780-as években a bestseller könyvek akár 10 ezer példányban is elkeltek. Burns: *Before the Nation,* 27.

85 Burns: *Before the Nation,* 27.

86 Isomae: *Japanese Mythology,* 120.

A japán klasszikusok tanulmányozására Kada Azumamaro (1669–1736) 1728-ban iskolát alapított Kiotóban, amelynek a Kokugaku, azaz „nemzeti tudományok" nevet adta.[87] Az ősi japán irodalmat és nyelvet *(kokugaku)* kezdetben főként szamurájok és papok tanulmányozták, ami a *kokugaku* hírét és presztízsét is emelte. Kamo no Mabucsi Edóban alapított iskolát, és az ő tanítványai között megjelentek már a gazdag edói polgárság tagjai is, ami később hozzájárult ahhoz, hogy a *kokugaku* a magas színvonalú és vidéken is jelen lévő oktatásban is kezdett megjelenni. Motoori Norinaga korszakalkotó munkája, a *Kodzsikiden* – bár teljességében csak 1822-ben adták ki – fejezetei már az 1780-as évektől keringtek az országban,[88] 1790-től pedig megkezdődött kiadásuk is, és ezzel egy „hálózat" kezdett kialakulni a hazai tudományok megismerésére. 1783-ban Motoori Norinagának 87 tanítványa volt, 10 kivételével mind Iszében, 1794-re viszont már 354 tanítványa volt, ezek közül 167-en Iszén kívül. Szuzuja nevű iskolája egyre csak bővült, és halálakor, 1801-ben, majdnem 500 tanítványa volt Japán minden területéről.[89] A késő Edo-kori *kokugaku* széles rétegek körében volt ismert. A 19. század első felében Motoori Norinaga, Hirata Acutane és a Mito tudós Aizava Szeisiszai[90] írásai Japán minden részére eljutottak. Aizava *Sinron* című munkája sokáig nem jelent meg újra, de a szamuráj aktivisták maguk között kézről-kézre adták az 1850-60-as években, és valamennyien olvasták azok közül, akik az 1868-as restaurációt végrehajtották.[91] Hirata Acutane sintó hagyományokkal foglalkozó iskolája lett a 19. századra a legszélesebb körben elterjedt és a legnépszerűbb *kokugaku* irányzat, tanítványai a társadalom minden rétegéből származtak, volt köztük sintó pap, *rónin,* gazdag és kevésbé gazdag kereskedő és más közember is.[92] Hirata halálakor (1843) 553 tanítványa volt, 20 évvel később poszthumusz tanítványai (örökösének, Hirata Kanetanénak tanítványai) száma 1330 lett, 1868-ban a Hirata frakció követői 2830-an voltak, 1876-ban 4283 személyt

87 Earhart: *Japanese Religion,* 143.

88 Burns: *Before the Nation,* 69.

89 Uo.

90 Aizava Szeisiszai, a *Mitogaku* egyik vezető tudósa népszerűsítette 1825-ben *Sinron* (Új ideológia) című értekezésében a *kokutai* fogalmát és a *szonnó* kifejezést. Marius B. Jansen: Meiji Ishin: The political Context, in Nagai Michio – Miguel Urrutia (eds.): *Meiji Ishin: Restoration and Revolution,* Tokyo, United Nations University, 1985, 3–20., 5–6.; Marius B. Jansen: Japan in the Early Nineteenth Century, in Marius B. Jansen (ed.): *The Cambridge History of Japan. Vol. V. The Nineteenth Century,* Cambridge, Cambridge University Press, 1989, 50–115, 111–115.; Bob Tadashi Wakabayashi: *Anti-Foreignism and Western Learning in Early-Modern Japan: The New Theses of 1825,* Harvard East Asian Monographs 126, Harvard University Press, 1999; Bary – Ryusaku – Keene: *Sources of Japanese Tradition,* 90–93.; Maruyama: *Studies in Intellectual History,* 353–358.

91 John Breen – Mark Teeuwen: *A New History of Shinto,* New York, Wiley-Blackwell, 2010, 64.

92 Anne Walthall: Off with Their Heads! The Hirata Disciples and the Ashikaga Shoguns, *Monumenta Nipponica,* Vol. 50, No. 2 (Summer, 1995), 137–170., 142.

jegyeztek be Hirata iskolájában.[93] Főként Hirata Kanetane tevékenységének volt köszönhető, hogy a Hirata-iskola a Bakumacu idején a társadalom széles rétegeiben elterjedt, és a restauráció mozgalmának vezető szellemi irányzatává vált. Hirata könyvei pedig több ezres példányszámban jelentek meg, 1868 előtt *Tama no mihasira* című művének tízezer példánya kelt el.

A *kokugaku* eszmeisége az Edo-kor végére (és a Meidzsi-kor elejére) széles körben, vidéken is elterjedt, sőt, a késő Tokugava-kori, vidéki származású *kokugaku* tudósok még külön elméletet is alkottak a vidéki élet, a mezőgazdaság fontosságáról.[94]

Politikai hatás

A *kokugaku* diskurzusában a japán kulturális és társadalmi jellegzetességek központi témává váltak, azok hangsúlyozása a japán különbözőség megfogalmazását jelentette először Kína, majd ennek mintájára a nyugatiak Japánbeli megjelenése után, a Nyugat ellenében. A *kokugaku* a sintót tekintette az igaz japán vallásnak, sőt, Japán ősi szelleme megtestesítőjének. A sintó elemei kezdtek megjelenni a politikai gondolatokban is, legfőképpen a császársággal kapcsolatban. Az ősi szövegek megmutatták, hogy egyedül a császár az, aki isteni felhatalmazással Japán felett uralkodhat.

A *Kodzsikiden* és a *kokugaku* eszmeiség a 19. század első felében nagy intellektuális vitát keltett Japánban. Maga a *kokugaku* sem volt egységes, többféle irányzata élt, különböző eszmeiséggel, célokkal. Művészeti, filozófiai, poétikai, történészi, vallásfilozófiai tanulmányok születtek, irodalmi, poétikai körök létesültek az országban, egész hálózatát alkotva az intellektuális életnek. Hirata irányzata az Edo-kor végére (és a Meidzsi-kor elejére) az egész országban, vidéken is elterjedt, főként a sintó papság közreműködésével és a tehetős gazdák körében. Hirata tanítványai között nagy számban voltak az egyszerű nép köréből is, tanításai hangot és identitást adtak olyan csoportoknak is, amelyek számára ez korábban nem létezett. A „japánság" ideája a „megfogható valóság" szintjére került.

A *kokugaku* mellett a korszak más fontos szellemi irányzatai is – köztük legfontosabbként a *Mitogaku*[95] – az ideológiai, majd politikai változást segítették

93 Michael Wachutka: *Kokugaku in Meiji-period Japan: The Modern Transformation of „National Learning" and the Formation of Scholarly Societies*, Leiden – Boston, Global Oriental, 2013, 4.

94 Harootunian: *Things Seen and Unseen*, 207.

95 William G. Beasley: *The Modern History of Japan*, London, Weidenfeld and Nicolson, 1985, 50–53.; Jansen: Meiji Ishin: The political Context, 5–6.; Jansen: Japan in the Early Nineteenth Century, 111–115.; Wakabayashi: *Anti-Foreignism and Western Learning;* Bary – Tsunoda – Keene: *Sources of Japanese Tradition*, 90–93.

elő, és a *kokugaku* téziseinek hatását erősítették. A *Mitogaku* körében is kialakult az a nézet, hogy törekedni kell a császárt megillető tisztelet „helyreállítására": a *szonnó* (tisztelet a császárnak) jelszó fejezte ki ezt a törekvést. Ugyancsak itt jelent meg konfuciánus, sintó és egyéb elemekből kialakítva egy másik kulcskoncepció is, amely Japán modern történelmének egyik legfontosabb eszmeiségét adta (1945-ig): a *kokutai* (nemzettest) fogalma Japán különleges egységét jelölte a császár által vezetett nép egy testként való megjelenítésével, így jelentése magában foglalta a nemzeti egység, nemzeti identitás, nemzeti lényeg értelmezéseket is.[96] Mindehhez a 19. század első felében megfogalmazták a *dzsói* (az idegenek kiűzése) jelszót is, amivel összeállt a sógunátus elleni harc jelszava: *szonnó dzsói*.

A kulturális mozgalomhoz tehát a 19. század elejére politikai célok társultak, amelyek a meglévő társadalmi és politikai berendezkedés megváltoztatására irányultak (a császári hatalom visszaállítását célzó eszme, a regnáló sógunátus ellenében). A nyugati hatalmak Japánban való megjelenésével pedig a kulturális mozgalom nemzeti mozgalommá is vált, amelynek egyik fő célkitűzése a nemzeti függetlenség védelme lett, majd a „nyugati hatalmakkal való egyenrangúság" kivívása.

Amikor az 1850-es évektől kezdve megjelentek a japán partoknál az ország megnyitását követelő amerikai, angol, francia és orosz hajók, nyilvánvalóvá vált a Nyugat technikai fölénye, s egy idő után az is, hogy ezzel Japán – akkori viszonyaival – nem szállhat szembe. 1853-tól 1868-ig tartottak a belső viták, hatalmi küzdelmek – és néhol katonai összecsapások – arról, milyen politikát folytasson az ország ebben a válságos helyzetben. Ebben a 15 évben fontos szerephez jutott mindaz a szellemi-kulturális irányzat és ideológia, amely a megelőző évszázadban alakult ki.[97] A sógunátus ellen lázadó tartományok (vezetőik a régi Tokugava ellenfelek voltak) éppen ezeknek az ideológiáknak köszönhetően tudták a különböző erőket a Tokugavák ellen egyesíteni: a császári hatalom visszaállításának programja – mint az ország egységének helyreállítása – a Tokugavák leváltását jelentette.[98]

96 Aizava Szeisiszai, a *Mitogaku* egyik vezető tudósa népszerűsítette 1825-ben *Sinron* (Új ideológia) című értekezésében, amelyben a *szonnó* kifejezést is bevezette. Jansen: Meiji Ishin, 5–6.; Marius B. Jansen: The Meiji Restoration, in Marius B. Jansen (ed.): *The Cambridge History of Japan. Vol. V. The Nineteenth Century,* Cambridge, Cambridge University Press, 1989, 308–366., Jansen: Japan in the Early Nineteenth Century, 111–115.; Wakabayashi: *Anti-Foreignism and Western Learning*; Bary – Tsunoda – Keene: *Sources of Japanese Tradition,* 90–93.

97 Herschel Webb: The Development of an Orthodox Attitude Toward the Imperial Constitution in the Nineteenth Century, in Marius B. Jansen (ed.): *Changing Japanese Attitudes Toward Modernization,* Princeton, Princeton University Press, 1965, 167–192., 169.

98 Janet E. Hunter: *The Emergence of Modern Japan,* London – New York, Longman, 1989, 163.

A *kokugaku* tudósai és ideológusai az Edo-korban létező (lényegében feudálisnak tekinthető) társadalmi és politikai rendtől független, azon átívelő, sőt, azzal bizonyos mértékben ütköző közösségi formákat, kapcsolódásokat hoztak létre az ősi japán szövegek értelmezésével.[99] Olyan elválasztó megkülönböztetések, mint a társadalmi réteg és a regionális kötöttség, és olyan létező kollektív keretek, mint a tartományok, városok és falvak helyett, a *kokugaku* ideológusok működésének köszönhetően a „japánság" egy individuális és kulturális (közös) identitás forrása lett.[100] A feudális társadalom széttagoltságát, elkülönített kötöttségeit egy új közösségi identitás, a közös nemzethez való tartozás érzése váltotta fel.

A Meidzsi-kori ideológusok a *kokugaku* által megjelenített koncepcióból építkezhettek egy modern nemzetállam és nacionalizmus kialakításához, ami tehát nem egyszerűen csak a nyugati modell Japánra való alkalmazása volt, és nem is pusztán csak eszközként szolgált a modernizáció folyamán, hanem a közösség kulturális identitásának már létező koncepcióját használta fel.[101] A Meidzsi-kori elit rendelkezésére széles körben ismert kulturális anyag állt, amelynek segítségével egy fragmentált etnikai közösségből egységes modern államot tudtak konstruálni.[102] A nemzettudat kialakulásában a kulturális identitás, a nemzet mint kulturális közösség felfogása alapvető szerepet játszott Japánban, és ennek máig élő hatása, ahogyan a kulturális identitás ma is meghatározó jelentőségű a japán nemzeti identitás kérdésében.[103] Így méltán állíthatjuk, hogy a *kokugaku* nem pusztán Edo-kori jelenség, hanem a modern japán történelemnek is fontos alkotója, amelynek ismerete nélkül nem lehet a modern japán történelmet megfelelően értelmezni.

Bibliográfia

Beasley, William G.: *The Modern History of Japan,* London, Weidenfeld and Nicolson, 1985.

Breen, John – Teeuwen, Mark: *A New History of Shinto,* New York, Wiley-Blackwell, 2010.

Burns, Susan L.: *Before the nation: Kokugaku and the Imagining of Community in Early Modern Japan,* Durham, Duke University Press, 2003.

99 Burns: *Before the Nation,* 225.
100 Uo., 220.
101 Prasenjit Duara: *Rescuing History from the Nation,* Chicago, University of Chicago Press, 1996.
102 Anthony D. Smith: *National Identity,* University of Nevada Press, 1991, 105.
103 Kosaku Yoshino: *Cultural Nationalism in Contemporary Japan: A Sociological Enquiry,* London – New York, Routledge, 1995.

Chatterjee, Partha: *Nationalist Thought and the Colonial World: A Derivative Discourse?,* United Nations University, 1986.

Craig, Albert: Science and Confucianism in Tokugawa Japan, in Marius B. Jansen (ed.): *Changing Japanese Attitudes Toward Modernization,* Rutland, Vermont – Tokyo, Charles E. Tuttle, 1985.

Bary, Wm. Theodore de – Ryusaku, Tsunoda – Keene, Donald (eds.): *Sources of Japanese Tradition,* Vol. II., New York, Columbia University Press, 1964.

Devine, Richard: Hirata Atsutane and Christian Sources, *Monumenta Nipponica*, 1981, Vol. 36, No. 1 (Spring), 37–54.

Dore, Ronald: *Education in Tokugawa Japan*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1967.

Dore, Ronald: The legacy of Tokugawa education, in Jansen (ed.): *Changing Japanese Attitudes Toward Modernization,* Rutland, Vermont – Tokyo, Charles E. Tuttle, 1985, 99–133.

Duara, Prasenjit: *Rescuing History from the Nation,* Chicago, University of Chicago Press, 1996.

Earhart, Byron H.: *Japanese Religion: Unity and Diversity,* Belmont, California, Wadsworth, 1982.

Earl, David Magarey: *Emperor and Nation in Japan. Political Thinkers of the Tokugawa Period,* Seattle, University of Washington Press, 1964.

Farkas Ildikó: *A japán modernizáció ideológiája,* Budapest, L'Harmattan, 2018.

Flueckiger, Peter: *Imagining Harmony*: *Poetry, Empathy, and Community in Mid-Tokugawa Confucianism and Nativism,* Stanford, Stanford University Press, 2010.

Hall, Edward T.: *Beyond Culture*, New York, Anchor Books, 1976.

Hardacre, Helen: Creating State Shintō: The Great Promulgation Campaign and the New Religions, *Journal of Japanese Studies* Vol. 12, No. 1, 1986, 29–63.

Harootunian, Harry D.: *Things Seen and Unseen: Discourse and Ideology in Tokugawa Nativism*, Chicago, University of Chicago Press, 1988.

Hunter, Janet E.: *The Emergence of Modern Japan,* London – New York, Longman, 1989.

Isomae, Jun'ichi: *Japanese Mythology. Hermeneutics on Scripture*, London, Equinox, 2010.

Isomae, Jun'ichi: Reappropriating the Japanese Myths. Motoori Norinaga and the Creation Myths of the Kojiki and Nihon shoki, *Japanese Journal of Religious Studies*, 2000, 27/1–2, 15–39.

Jansen, Marius B.: Meiji Ishin: The political Context, in Nagai Michio – Miguel Urrutia (eds.): *Meiji Ishin: Restoration and Revolution,* Tokyo, United Nations University, 1985, 3–20.

Jansen, Marius B.: Japan in the Early Nineteenth Century, in Marius B. Jansen (ed.): *The Cambridge History of Japan. Vol. V. The Nineteenth Century,* Cambridge, Cambridge University Press, 1989, 50–115.

Jansen, Marius B.: The Meiji Restoration, in Marius B. Jansen (ed.): *The Cambridge History of Japan. Vol. V. The Nineteenth Century,* Cambridge, Cambridge University Press, 1989, 308–366.

Keene, Donald: *The Japanese Discovery of Europe 1720-1830*, Stanford, Stanford University Press, 1969.

Maruyama, Masao: *Studies in Intellectual History of Tokugawa Japan,* Princeton University Press, Tokyo University Press, 1974.

Nemeshegyi Péter: Japán vallástörténet, in Farkas Ildikó (szerk.): *Ismerjük meg Japánt. Bevezetés a japanisztika alapjaiba,* Budapest, ELTE Eötvös Kiadó, 2009.

Nosco, Peter: *Remembering Paradise: Nativism and Nostalgia in 18th Century Japan,* Cambridge, Massachusetts – London, Harvard University Asia Center, 1990.

Reischauer, Edwin O.: *Japán története*, Budapest, Magyar Könyvklub, 1995.

Smith, Anthony D.: *National Identity,* University of Nevada Press, 1991, 105.

Szabó Balázs: Motoori Norinaga: Naobi no mitama. Bevezető és fordítás, *Vallástudományi Szemle* 2011/3, 149–168.

Szabó Balázs: Shushigaku – A Tokugawa-Japán ideológiája, *Távol-keleti Tanulmányok,* 2010/1, 135–144.

Vihar Judit: *A japán irodalom rövid története,* Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1994.

Wachutka, Michael: *Kokugaku in Meiji-period Japan*: *The Modern Transformation of „National Learning" and the Formation of Scholarly Societies*, Leiden – Boston, Global Oriental, 2013.

Wachutka, Michael: *Restorative and Innovative Elements in Early Meiji Religious and Educational Politic.*

Wai-ming Ng: The Shintoization of the Yijing in Hirata Atsutane's Kokugaku, *Sino-Japanese Studies,* 2012, Vol. 19, 33–47.

Wakabayashi, Bob Tadashi: *Anti-Foreignism and Western Learning in Early-Modern Japan: The New Theses of 1825,* Harvard East Asian Monographs 126, Harvard University Press, 1999.

Walthall, Anne: Off with Their Heads! The Hirata Disciples and the Ashikaga Shoguns, *Monumenta Nipponica,* Vol. 50, No. 2 (Summer, 1995), 137–170.

Webb, Herschel: The Development of an Orthodox Attitude Toward the Imperial Constitution in the Nineteenth Century, in Marius B. Jansen (ed.): *Changing Japanese Attitudes Toward Modernization,* Princeton, Princeton University Press, 1965.

Wojtan, Linda S.: Rice: It's More Than Food In Japan, *Japan Digest,* November 1993.

Yoshino, Kosaku: *Cultural Nationalism in Contemporary Japan: A Sociological Enquiry*, London – New York, Routledge, 1995.

JAPÁN A KORAI MAGYAR SAJTÓBAN

Szabó Noémi

Jelen tanulmány a Károli Gáspár Református Egyetem Történelemtudományi Doktori Iskolájában készülő Japán híradások a Habsburg Monarchia sajtójának tükrében *című doktori dolgozatnak egy bevezető fejezete, amelyben a szerző a korai magyar nyelvű sajtóban megjelent, Japánnal kapcsolatos híreket vizsgálja. A disszertáció célja feltárni, hogy milyen információk jutottak el hazánkba Japánról Japán megnyitása és a Meidzsi restrauráció, illetve az Osztrák-Magyar Monarchiával megkötött utolsó egyenlőtlen szerződés időszaka között. Ez volt az az időszak Európa és Japán történelmében, amikor megindulhatott a komolyabb szintű kommunikáció, és ebben alapvetően lényeges volt, hogy milyen információkkal rendelkeznek egymásr*ól. *Mindebben magyar szempontból különösen fontos szerepe volt a sajtónak, mert a 19. század második feléig, amíg nem indultak el magyar utazók Japánba,* és *nem hozták magukkal az első kézből szerzett híreket, addig a sajtó és a könyvkiadók tudták közvetíteni a külföldről szerzett anyagokat. Ehhez szükséges megvizsgálni azt is, hogy a megnyitás előtt, amikor még szűkebbek voltak a lehetőségek a tájékozódásra, miket tudhatott meg a hazai olvasó Japánról, milyen kép kezdett kialakulni erről a távoli országról és ezek mennyire voltak a kor viszonyaihoz mérten naprakészek, pontosak.*

A Japán és Európa kapcsolattörténetével foglalkozó művek nagyon gyakran megemlítik, hogy Európában elsőként Marco Polo könyvében lehetett olvasni Japánról, habár ő maga nem járt ott, az információit közvetett forrásokból szerezte. Az első tényleges kapcsolatfelvételre egészen 1543-ig várni kellett, amikor a véletlennek köszönthetően portugál hajótöröttek kötöttek ki Tanegasima szigetén, Kjúsú mellett. Őket követték a misszionáriusok, elsőként a jezsuita Xavéri Szent Ferenc, majd más szerzetesrendek, illetve a portugálok után megjelentek a spanyolok, az angolok és a hollandok is. Ezt az időszakot, egészen a bezárkózásig, az országegyesítés és az Edo-kor kezdeti időszaka mellett szokták még Japán keresztény évszázadának is nevezni. A Edo-kor elején – miután Tokugava Iejaszunak

sikerült véglegesen egyesítenie Japánt – kezdett (gondolatjelek) kellemetlenné válni a külföldi jelenlét, így fokozatosan bezárták az országot *(szakoku).* Kapcsolatot az európai országok közül csak a hollandokkal tartottak fenn, egészen a 19. század közepéig.[1]

Ez többek között azért is fontos, mert az európai, így a hazai sajtóban is a *szakoku* időszaka alatt megjelent Japánnal kapcsolatos cikkek nagyon nagy hányada vagy a keresztény évszázad alatt gyűjtött anyagokra, vagy a hollandok beszámolóira támaszkodhatott. Ugyanakkor elő-előfordultak szándékos (például az Adam Johann von Krusenstern[2] vezette orosz expedíció az 1800-as évek elején) vagy véletlen kísérletek kapcsolatfelvételre az arra vetődött utazók (például Benyovszky Móric), vagy hajótöröttek által is.[3]

Az alábbiakban az 1820 előtti hazai magyar nyelvű sajtóban megjelent Japánnal kapcsolatos híreket szeretném bemutatni. Néhány kivételtől eltekintve nem foglalkozom a könyvekben megjelent anyagokkal, ahogy sajnos a keretek miatt nincs lehetőség a korabeli sajtótörténet, illetve a dolgozatban tárgyalt sajtótermékek ismertetésére sem, ugyanakkor fontos tudni, hogy a kezdetek II. József uralkodásáig nyúlnak vissza, és mivel ezek a lapok már magyar nyelven születtek, így a korábbi német, illetve latin nyelvű lapokkal szemben jóval szélesebb közönséghez juthattak el,[4] így a távoli egzotikus vidékekről is többen szerezhettek tudomást, akár aktuális témákkal kapcsolatban is. Jellemző a korra az is, hogy az esetek többségében nem ismerjük a cikkek szerzőit.

A kutatás során elsősorban az *Arcanum Digitális Tudománytárá*t használtam fel, de segítségemre voltak a már korábban megjelent forrásgyűjtemények, Lévai Gábor 1943-ban megjelent *Japán magyar könyvészete* és a Buda Attila szerkesztette, 2010-ben megjelent *Messziről felmerülő, vonzó szigetek I.* kötete is.

1 Conrad Totman: *Japán története*, Budapest, Osiris, 2006, 278–308.

2 Adam Johann von Krusenstern: *Reise um die Welt in den Jahren 1803, 1804, 1805 und 1806 auf Befehl Seiner Kaiserlichen Majestät Alexander des Ersten auf den Schiffen Nadeshda und Newa unter dem Commando des Capitains von der Kaiserlichen Marine A. J. von Krusenstern*, 1–3. köt., St. Petersburg Schnoorschen Buchdruckerey, 1810–1812.
Első kötet: https://www.digar.ee/viewer/en/nlib-digar:270015/249735/page/1 (Letöltés: 2019. január 6.)
Második kötet: https://archive.org/details/cihm_18437/page/n5 (Letöltés: 2019. január 12.)
Harmadik kötet: https://www.digar.ee/viewer/en/nlib-digar:270019/249404/page/1 (Letöltés: 2019. január 12.)

3 A japán Benyovszky-kutatásról Király Attila írt tanulmányt. Király Attila: A japán Benyovszky-kutatás, in Farkas Ildikó – Szerdahelyi István – Umemura Yuko – Wintermantel Péter (szerk.): *Tanulmányok a magyar–japán kapcsolatok történetéből*, Budapest, ELTE Eötvös, 2009, 9–26.

4 Szabolcsi Miklós (főszerk.): *A magyar sajtó története I. 1705–1848,* Budapest, Akadémiai Kiadó, 1979–1985. http://mek.oszk.hu/04700/04727/html/30.html (Letöltés: 2019. január 12.)

A munka folyamán elsőként sajtótermékek szerint rendeztem a kigyűjtött Japánnal kapcsolatos adatokat, majd ezeket különféle témakörök szerint csoportosítottam. Természetesen a különböző kategóriák között lehetnek átfedések, ezek esetében a leírásra leginkább jellemző témakör alá rendeztem a cikkeket. A dolgozatban ezeken belül a lehetőségekhez mérten igyekszem időrendben haladni. A japán nevek és szavak átírásánál a Magyar Tudományos Akadémia irányelveit veszem figyelembe, ugyanakkor érdemes tudni, hogy a vizsgált korban nem létezett egységes átírás a japán kifejezésekre, amelyek eleve közvetítő nyelveken keresztül jutottak el hozzánk. A szövegekben, ahol szükséges, zárójelben feltüntetem az adott szónak a jelenlegi átírási szabályoknak megfelelő változatát.

Földrajz és kultúra

A földrajz és kultúra témakör, amelyet összefoglalóan akár országismeretnek is nevezhetnék, az első, amit a tanulmányban tárgyalok. A következőkben láthatjuk, hogy miről kaphattak tájékoztatást az olvasók 1820 előtt, ha földrajzi vagy kulturális témákat olvastak Japánról.

Földrajz

Földrajz témakörrel elsőként Molnár János *Magyar Könyv-ház* (1783–1804)[5] sorozatában lehet találkozni. Ezzel a sorozattal kapcsolatban vannak kérdések a kutatók között, hogy folyóiratnak számítható-e, vagy sem,[6] de mivel több kötetében is találkozhatunk olyan írásokkal, amelyek érintőlegesen vagy ténylegesen foglalkoznak Japánnal, úgy véltem, hogy érdemes a folyóiratok közé számítani. Földrajzi leírásokkal a 2. és a 3. kötetben is találkozhatunk, a 2. kötetben August Ludwig von Schlözer 1768-as *Probe Russischer Annalen* című művét ismertetve ír Molnár arról, hogy Oroszország többek között határos Japánnal is.[7]

Ismerteti Herrn Samuel Engels 1772-es *Geographische und kritische Nachrichten und Anmerkungen uber die Lage der nordlichen Gegenden von Asien und Amerika* című könyvét is, ebben szerepel, hogy a pétervári tudós tanácsnak feltűnt, hogy Japán nem lehet olyan messze Kamcsatkától, mint ahogy azt eddig

[5] Molnár János: *Magyar Könyv-ház,* Pozsony, Pest, Landerer Mihály, Trattner Mátyás, 1783–1804, 1–3. kötet. https://adtplus.arcanum.hu/hu/collection/MagyarKonyvhaz/ (Letöltés: 2019. január 12.)

[6] Szabolcsi: *A magyar sajtó története I.* https://mek.oszk.hu/04700/04727/html/93.html#pageI-210 (Letöltés: 2019. szeptember 5.)

[7] Molnár: *Magyar Könyv-ház*, 2. köt, 1783, 11.

gondolták.[8] Johann Carver Észak-Amerikáról szóló könyvének ismertetőjénél a szerző megemlíti, hogy Kínából könnyű Japánba jutni.[9] Találkozhatunk továbbá Japán nevével Heinrich Zimmermann *Reise um die Welt mit Capitain Cook* 1781-es könyvében is, itt a szerző arról ír, hogy James Cook halála után a hazafelé tartó úton elhaladtak a szigetország mellett.[10]

Az 7. kötetben[11] (1795) az oszmán könyvnyomtatásról olvashatunk, itt kiderül, hogy egy 1659-es arab nyelvű földrajzkönyvet törökre fordítottak, ebben is lehet olvasni Japánról.[12]

A *Magyar Kurir* (1788–1834)[13] előfizetői számára küldött *Magyar Almanak* (1794–1796)[14] – ez ugyan egy évkönyv, de mivel az újsághoz tartozik, ezért az itteni anyagokkal is foglalkozom – első kötetében Ázsia leírásánál találkozhatunk Japán nevével, itt a szigetek között sorolták fel.[15] A második kötetben Polinézia bemutatásánál is előkerül Japán, a szerző a lakosokat többek között a japánoktól származtatja,[16] ahogy a Fülöp-szigetieket is,[17] de ír a Japánig hajózó holland kereskedőkről,[18] akik borssal kereskednek, s azt elviszik Japánba is.[19] Jáva leírásánál ismét szerepel Japán neve, mert a sziget azon az útvonalon fekszik, amelyen keresztül Japánig is el lehet jutni.[20]

A Sándor István-féle *Sokféle. Időszakosan megjelenő tudományos és ismeretterjesztő szemle* (1791–1808)[21] kifejezetten érdekes táblázatot közöl az 1791-ben megjelent számában. Ebben összesíti a legnevezetesebb városok Bécstől való távolságát, az ottani pontos időt a bécsi 12:00-hoz viszonyítva. Ennek alapján

8 Uo., 3. köt., 1783, 153.

9 Uo., 361.

10 Uo., 521.

11 A *Magyar Könyv-ház* 5. szakasza a kiadó halála miatt nem tudott úgy megjelenni, ahogy azt Molnár János szerette volna, így ez a kötet 5. és 7. szakaszként is megtalálható. Lásd Magyar Könyv-ház 10. szakasz bevezető. https://adtplus.arcanum.hu/hu/view/MagyarKonyvhaz_10/?pg=2&layout=s

12 Molnár: *Magyar Könyv-ház,* 5./7. köt., 1795, 263.

13 *Magyar Kurir,* Bécs, 1788–1834. https://adtplus.arcanum.hu/hu/collection/MagyarKurir/ (Letöltés: 2019. január 2.)

14 Decsy Sámuel: *Magyar Almanak,* 1–3. köt., Bécs, Nyomtatott Schrämbl Ferentz Antal Cs. K. Szabados Könyvnyomtatónak Műhelyében, 1794–1796. https://adtplus.arcanum.hu/hu/collection/MagyarAlmanak/ (Letöltés: 2019. január 2.)

15 Decsy: *Magyar Almanak*, 1. köt., 71.

16 Uo., 2. köt., 7.

17 Uo., 73.

18 Uo., 11.

19 Uo., 32.

20 Uo., 34.

21 Sándor István: S*okféle. Időszakosan megjelenő tudományos és ismeretterjesztő szemle,* Győr, Bécs, Streibig József betűivel, Pichler Antal Betűivel, 1791–1808. https://adtplus.arcanum.hu/hu/collection/Sokfele/ (Letöltés: 2019. január 12.)

Kiotóban 8:10 perc van, amikor Bécsben dél, a város Japánban található és lakosainak számát pedig 400 000-re teszi.[22] Az Edo-korszakban Japán lakosainak száma körülbelül 30 millió körül mozgott,[23] ebből a 17. század közepén valóban körülbelül 400 000 fő élt Kiotóban.[24]

A *Hasznos Mulatságok* (1817–1840)[25], amely a *Hazai és Külföldi Tudósítások* (1806–1848)[26] melléklapja volt, szintén említi Japánt, az 1817/1/6. számban a Föld bemutatásánál, Ázsiánál, annyit írnak róla, hogy császárság, amely szigetekből áll.[27]

Kultúra

A *Magyar Könyv-ház* 1. kötetében (1783) *Georg Wilhelm Steller Beschreibung von dem Lande Kamtschatka* 1774-ban megjelent könyvének ismertetőjénél olvashatunk arról, hogy néhányan a kamcsatkaiakat a japánoktól származtatják, illetve a könyv szerzője magyarázza az egyik nehezen értelmezhető szó japán jelentését is.[28] A kultúrába illő témák közül azonban jóval érdekesebbek a 3. kötetben (1783) megjelent információk. Christophori Borri Kokinkínáról (1633) szóló könyvében az ország nevének magyarázatánál a szerző szerint a *coci* szó a japánoknál napnyugatot jelent.[29] Ugyanitt olvashatunk arról, hogy a japánok kemény fa vánkost tesznek a fejük alá,[30] és teaként egy chia nevű növény teáját isznak, amelynek levelét porrá őrlik,[31] és Kokinkína part menti kereskedővárosaiban ők is kereskednek.[32] A könyv kiadási dátumát figyelembe véve, és tudva, hogy a szerző 1622-ben[33] jött el a területről, még kereskedhettek arra japánok.

Molnár János úgy gondolta, hogy mivel írt Kokinkínáról, ezért érdemes írnia Kínáról és Japánról is, ehhez Petri Maffei Indiáról szóló könyvét használta fel, ő pedig a 16. századi misszionáriusok írásaira támaszkodott,[34] s ezek alapján egy a kor viszonyainak megfelelő leírást közöl az országról és a szokásokról. Japán

[22] Uo., 140–141.

[23] Totman: *Japán története*, 2006, 343–344.

[24] Uo., 329.

[25] *Hasznos Mulatságok,* Pest, 1817–1840. https://adtplus.arcanum.hu/hu/collection/HasznosMulatsagok/ (Letöltés: 2019. január 2.)

[26] *Hazai és Külföldi Tudósítások,* Pest, 1806-1848. https://adtplus.arcanum.hu/hu/collection/HazaiTudositasok/ (Letöltés: 2019. január 12.)

[27] Föld-írás: *Hasznos Mulatságok*, 1817/1/6, 46.

[28] Molnár: *Magyar Könyv-ház*, 1. köt., 1783, 80.

[29] Molnár: *Magyar Könyv-ház*, 3. köt., 1783, 559.

[30] Uo., 562.

[31] Uo., 565.

[32] Uo., 568.

[33] Catholic Encyclopedia: Christopher Borrus: https://www.catholic.org/encyclopedia/view.php?id=2055 (Letöltés: 2019. január 12.)

[34] Molnár: *Magyar Könyv-ház*, 3. köt., 1783, 584–585.

ismertetését a szigeteknél kezdi, eszerint Japán 3 nagy és sok kis szigetből áll, közülük a legnagyobb 53 országot foglal magába, és fővárosa Meakum (Kiotó, a Meakum név a japán *Mijako* „város" szóból, Kiotó egyik megnevezéséből ered). A másik két sziget Ximum (Kjúsú), amely 9 tartományból áll, itt található Bungi (Bungo), illetve Xicocum (Sikoku), ahol 4 ország van a híres Tosza nevű várossal, így összesen 66 „ország" van Japánban. Molnár ír Japán elhelyezkedéséről is: hideg országként jellemzi, ahol nem bő a termés, sok a hegy, és az „egyik szüntelen tüzet okád"[35]. Híres faként említi a cédrust, és kiemeli, milyen sokféle állat él ott. Az írásukat a régi egyiptomihoz és a kínaihoz hasonlítja.[36]

Az ismertetésben olvashatunk a szokásokról is: az emberek egy része nyírja a haját úgy, hogy egy fürtöt meghagynak. Étkezni terített szőnyegen szoktak, „török módra ülve, az evést Kotzintzinai szokás szerint két kis fával segíttik".[37] A leírás szerint a szobák, ruhák, eszközök tiszták és rendezettek; a japánok szeretik a vendégeket, a látogatókat ülve fogadják, és köszöntéskor leveszik lábbelijüket. Mivel szőlő nincs a szigeteken, „borhoz hasonló italt rizskásából készíttenek, de leg-jobban szeretik a' forró Chia italt",[38] és télen és nyáron is isznak meleg italt. A főzéshez, tálaláshoz használt eszközöket nagyra becsülik, és az ilyen régi eszközöket nagy összegekért veszik. A beszámoló kitér arra is, hogy ugyan egy nyelvet beszélnek az országban, de nagyok a különbségek, „más a' szó-változtatás a' fő, más az állrendeknél, férfiaknál, asszonyoknál"[39]. Megjelenik a híres japán kard képe is, a sokféle fegyver közül a leírás kiemeli az acél kardot, amely kettévágja az európai vasat anélkül, hogy kicsorbulna.

A beszámoló a ruházatot is ismerteti, eszerint a japánok földig érő ruhájukat házon kívül bokáig bő nadrágba gyűrik, felső ruhaként pedig „dolmányt" hordanak könyökig érő ruhaujjal. „Süvegtelen járnak, de az Urak árnyék-vető alatt. Hordoznak tzifra legyezőt is."[40] Érdekességként megemlíti a forrás, hogy az ünneplő szín a fekete és a piros, míg a gyász színe a fehér.

Részletes ismertetést olvashatunk a társadalom rétegződéséről is. Az 5 rendbe osztott társadalom felső szintjén a főurak (*tonos* – fejedelmek, vezérek), második szintjén a papok és szerzetesek *(bonz)* helyezkednek el, akik nőtlenek, leborotválják a hajukat és arcszőrzetüket. A harmadik szinten a nemesek és városiak vannak, majd alattuk állnak a kereskedők és mesteremberek. Érdekesség, hogy a leírás az embereket értelmesnek tartja, nem tudatlan vagy elmaradott barbároknak.

35 Uo., 585.
36 Erről írt a kínai résznél is, eszerint a kínai és a japán betűk nem különböznek egymástól. Uo., 583.
37 Uo., 585.
38 Uo., 586.
39 Uo.
40 Uo.

Meakumról megtudjuk, hogy nagyváros, melyet magas hegyek vesznek körül, a völgyekben a bonzok gazdag kolostorai vannak, bár ezek közül sok már nincs meg.[41] A szokások tekintetében megtudjuk, hogy augusztusban két pompás ünnepet tartanak, az egyiken a halottakra emlékeznek, és lámpásokat gyújtanak. A leírás sokat ír a keresztények szaporodó száma mellett a szép épületekről és a templomokról is, sőt, az egyik narai templomról elég részletes képet kapunk, az elhelyezkedéséről, az épületekről, könyvtáráról, amelyben „a könyvek temérdek száma majd az ablakok világát is el-fogja"[42]. A beszámoló kiemeli, hogy a templomnak sok fürdője és kamrája is van, a konyha pedig figyelemreméltóan tiszta, de ezt a szerző a japánoknál általánosnak tartja. Olvashatunk a buddhista prédikációról, illetve annak eszközeiről is.[43]

A 13. kötetben Molnár Johann Friedrich Fritz és Benjamin Schultze 1748-as *Orientalisch- und occidentalischer Sprachmeister*[44] című művét foglalja össze röviden, ebben a különböző népek írását mutatják be, illetve nagyon sok nyelven benne van a Miatyánk is. Az ábécé-ismertetések között szerepel a japán is.[45]

A *Mindenes gyűjtemény* (1789–1792)[46] 1789. szeptember 26-ai számában olvashatunk Geográfia címszó alatt Japánról, ez a leírás tartalma szerint sokkal inkább illik a kulturális témakörbe, mint a földrajziba, így ezért kerül itt ismertetésre. A szerző a japán férfiak és a feleségeik helyzetét és a házassági szokásokat ismerteti. Ennek alapján a japán férfinak nagy hatalma van a családja és a szolgái felett, lehet több felesége is, és el is válhat, akár gyilkosság által is, valamint tarthat ágyasokat is, bár örökléskor az első feleségtől született gyermekeket veszik figyelembe, a többi leszármazottnak kevesebb örökség jut. A leírás hangsúlyozza, hogy a gazdagok „nagy gyönyörűségben tartják a feleségeiket"[47] pompás palotákban, szép kertekkel, szórakozóhelyekkel, de szoros őrizet alatt, mert az esküvő után a feleségek az asszonyi házba kerülnek, ahol csak szobalányaikkal

[41] A *szengoku,* illetve az országegyesítés korában íródott a szöveg.

[42] Uo., 589.

[43] Uo., 584–591.

[44] Johann Friedrich Fritz –Benjamin Schultze: *Orientalisch- und occidentalischer Sprachmeister,: welcher nicht allein hundert Alphabete nebst ihrer Aussprache, so bey denen meisten europäisch- asiatisch- africanisch- und americanischen Völckern und Nationen gebräuchlich sind,: auch einigen Tabulis Polyglottis verschiedener Sprachen und Zahlen vor Augen leget,: sondern auch das Gebet des Herrn, in 200 Sprachen und Mund-Arten mit dererselben Characteren und Lesung, nach einer geographischen Ordnung mittheilet,* Leipzig, Christian Friedrich Geßner Verlag, 1748, 134–135. https://archive.org/details/orientalischundo00frit/page/134 (Letöltés: 2019. január 12.)

[45] Molnár: *Magyar Könyv-ház*, 13. köt., 1800, 315.

[46] *Mindenes gyűjtemény,* Rév-Komárom, 1789–1792. https://adtplus.arcanum.hu/hu/collection/MindenesGyujtemeny/ (Letöltés: 2019. január 3.)

[47] Geográfia: Japonia vagy Japan, *Mindenes Gyűjtemény* 1-2., 23. levél, 1789. június 16., 371.

társalkodhatnak, akik viszont a férjük kémjei. Megtudjuk, hogy a feleségek egy évben egyszer jelenhetnek meg nyilvános helyen, de megengedik nekik, hogy testvéreik meglátogassák őket. Házasság alkalmával figyelnek a rangra, főleg az első feleség esetén, de a többi is csak a császár[48] engedélyével kerülhet ki alacsonyabb rangból. Olvashatunk az esküvői szertartásról is, amely istentisztelettel kezdődik a templomban, ahova előbb a vőlegény és a férfi vendégek érkeznek gyalog vagy kocsin, őket követik a menyasszony és az asszonyok, mindannyian földig érő fedéllel, előttük pedig a zenészek haladnak. A templomban a bonc vagy pap egy bálványkép elé állítja a vőlegényt és a menyasszonyt, akiknek lámpás van a kezében, aztán a jelenlévők szerencsét kívánnak nekik, majd a menyasszony elégeti a gyerekkori játékait, melyek helyett a vőlegénytől kap ajándékot. A beszámoló részletezi, hogy a násznép ezután a vőlegény házához megy, és itt látják először egymást a házasok. A lakodalmat a 7., 8. napon tartják, ez idő alatt a pár sok ajándékkal kedveskedik egymásnak, a lakodalom végén pedig a menyasszonyt az asszonyi házba kísérik.[49]

Szintén a *Mindenes Gyűjtemény* 1790. május 26-ai számában *A nappal kezdésének s számlálásának sok féle módjai* című cikkben olvashatjuk, hogy a japánok és a kínaiak is, más népekhez hasonlóan, a nappalt a naplementétől számítják.[50]

A *Hasznos Mulatságok* 1817/1/33. számában olvashatunk a különböző embertípusokról; a cikk az ötödik embertípusnál az ázsiai tatároknál részletezi a japán és a Jedzo-i (Ezo, Hokkaido) embereket, akikről a következőket írja: jellemző rájuk a „hoszszas ábrázat, melly felül széles, alul pedig hegyes állon végződik, mélyen fekvő apró szemek, vastag szemhéjakkal, és erős serte forma szemszőrökkel, rövid pisze orr, kidülledt pofák, ritka vékony haj 's ugyan ollyan szakáll, és vastag czomb, rövid lábbal, tsak nem egészen barna színük”[51]. A 2. félév 41. számában a könyvnyomtatás történeténél kínai és japán nyomtatásról is olvashatunk egy keveset arról, hogy a japánok nyomtatnak a saját nyelvükön, de a szerző ezt nem tartja olyan sokra, mivel ezek metszetek, és nem szedhető betűs nyomtatások.[52] Az 1819/2/49. számban a *Tudományok és szép mesterségek Chinában* cikkben a kínai hajó, illetve hajózás leírásánál említik Japánt, leírva, hogy akár Japánba, akár Philadelphiába hajózzanak a kínaiak, csak a csillagok alapján navigálnak.[53]

[48] A császár és a sógun személye a korban sokszor keveredik, az a ritkább, ha el tudják választani a kettőt, az esetek nagy többségében császár alatt a sógun értendő.

[49] Geográfia: Japonia vagy Japan, *Mindenes Gyűjtemény 1–2.*, 23. levél, 1789. június 16., 370., 371., 372.

[50] A nappalnak kezdésének s számlálásának sok féle módjai: *Mindenes Gyűjtemény 4.*, 16. levél, 1790. május 26., 244.

[51] Az ember nemnek külömbségei (Varietates): *Hasznos Mulatságok*, 1817/1/33, 263.

[52] A Könyv-nyomtatás mesterségének történeti: *Hasznos Mulatságok*, 1817/2/41, 324.

[53] Tudományok és szép mesterségek Chinában: *Hasznos Mulatságok*, 1819/2/49, 379.

A *Tudományos Gyűjtemény* (1817–1841)[54] 1817/1. számában jelent meg egy hosszú értekezés a nemzeti kultúráról, amelyben a különböző témáknál fel-felbukkan Japán is. Elsőként a művelődés elősegítése érdekében a nagy nemzetekkel való kapcsolattartás előnyeit taglalva, itt a szerző felteszi a kérdést, hogy mi a helyzet Japánnal, ahova európai nem mehet, mert Észak-Amerika se tartana ott, ahol, ha nem kereskedne Európával, ahogy Kínával is van kapcsolat.[55] A nemzeti kiművelést a szerző a klímától is függővé teszi,[56] mert „a' mérsékelt ég alatt lakó nemzetek' különböztető jegye a változandóság", míg a „szerfelett heves vagy égkörnyékiek közönséges tulajdonsága az elerőtlenítés", és ennek folyamán a „Grünlandusok és Eszkimók szint olly kéntelenségből munkálódnak, párosodnak öszve, mint a' perzselt Szenegáliak és a Japóniaiak"[57]. A szerző tehát, ellentétben egy korábbi leírással, meleg országnak tartja Japánt. Ugyanígy befolyásolják a kultúrát az étkezési szokások is, mert a hús és a bor jobban erősítik a testet, mint „a' gyümölcsből, növényekből, tojásokból készíttetett eledelek, 's a' tej és víz italok"[58]. A főként húsevő népeket, így a tatárokat, erősnek, bátornak és elszántnak tartja ugyan, de hevesnek, érzéketlennek és kegyetlennek. Ezzel szemben a többnyire növényekkel táplálkozó nemzetek, mint többek között a kínaiak és a japánok, „nem olly erősek, bátrak, elszántak, merészek ugyan, de mellette szelídebbek, csendesebbek, érzéseik finomabbak, gondolkodásuk elevenebb, elméjük élesebb"[59]. A vegyesen táplálkozó és többnyire vizet ivó nemzeteket tartja a legegészségesebbnek, legéletrevalóbbnak és legalkalmasabbnak „a' polgári, tudományi és erkölcsi tökélletesülésre"[60].

Vallás és történelem

Ebbe a témakörbe azokat a szövegeket gyűjtöttem össze, amelyeknél vallások esetében a kereszténységről, a 16. századi térítőkről, a keresztényüldözésről vagy a japán vallásokról, a buddhizmusról vagy a sintoizmusról írnak. A történelem témakörében itt tárgyalnám a japán történelmet és legendákat bemutató írásokat, de 1820 előtt csak egyetlen ide illő cikk jelent meg a jelenlegi kutatásaim alapján.

[54] *Tudományos Gyűjtemény,* Pest, 1817–1841. https://adtplus.arcanum.hu/hu/collection/TudomanyosGyujtemeny/ (Letöltés: 2019. január 12.)

[55] A Nemzeti Culturáról közönségesen s a Magyar Nemzet Culturájáról különösen. *Tudományos Gyűjtemény* I. évf., 1817/1, 26.

[56] Uo., 30.

[57] Uo., 32.

[58] Uo., 36.

[59] Uo.

[60] Uo., 37.

Vallás

A *Magyar Könyv-ház* 7. kötetéből megtudjuk, hogy Ignaz Kögler (1680–1746) jezsuita szerzetes volt a kínai és japán szerzetes tartományok elöljárója.[61] A 14. kötetben Japoniaiak címmel egy közel 10 oldalnyi ismeretterjesztő anyagot találunk, ugyanúgy Maffei és a jezsuita szerzetesek munkáira támaszkodva, de míg a 3. kötetben az országot magát igyekezett ismertetni, itt most a keresztény térítők tevékenységére tette a hangsúlyt, főként a Xavéri Szent Ferenc utáni időszakra. Ezekben szerepel, hogy merre jártak, hogy térítettek, hány embert térítettek meg. A megtért japánokról is írnak, és megtudunk egy keveset a buddhista szerzetesekkel való konfliktusról, akiket a keresztény térítők szidtak a rossz vallás miatt, míg a buddhisták mindenfélével, többek között emberhús evéssel is vádolták a misszionáriusokat a leírás szerint. Szó esik röviden a XIII. Gergely pápához 1858-ban indított követekről és a keresztényüldözésről is.[62] A 17. kötetében az Umerapuriak leírásánál olvashatjuk, hogy Buddhát a japánok Schaka-nak (Xaca) hívják, Kaempferre és Sir William Jones-ra hivatkozva.[63] A buddhizmussal kapcsolatban később is írnak, a *Hasznos Mulatságok* 1818/1/52-es számában bemutatják Tibetet és a buddhizmust, itt kerül szóba, hogy ez a vallás Japánban is elterjedt.[64]

A *Magyar Kurir* 1807. február 17-ei számában egy bambergi újságra hivatkozva írják, hogy a kínai császár keresztény vallásra tért, és a japán császár is nagy szabadságot enged a birodalmában lévő katolikus misszionáriusoknak, olyannyira, hogy az ő megtérését is biztosra lehet remélni.[65] Hasonló hír olvasható a *Hazai és Külföldi Tudósítások* 1807. február 25-ei számában, ott azt írják, hogy nyilván katolikus lett a kínai császár, és ez várható Japánban is.[66] Azzal kapcsolatosan, hogy ezt mire alapozták, még nem találtam forrást, de érdekes, hogy ez megjelent két helyen is, bár többször nem találkozunk vele 1820 előtt.

Történelem

A *Hasznos Mulatságok* 1818/2/12-es számában A Japáni Vak-Rendről olvashatunk, amely egy különös japán egyesület a cikk szerint, saját szabadságjogokkal és törvényekkel, kormányzóval, segédekkel és kincstartókkal, akik mindannyian vakok. A leírás szerint különféle munkákkal foglalkoznak, sokan valamilyen

[61] Molnár: *Magyar Könyv-ház,* 5./7. köt., 1795, 143.
[62] Uo., 14. köt., 1801, 103–113.
[63] Uo., 17. köt., 1802, 187.
[64] Tibet: *Hasznos Mulatságok*, 1818/1/52, 418.
[65] *Magyar Kurir*, XXI. évf., 14. szám, 1807. február 17., 220.
[66] *Hazai és Külföldi Tudósítások*, 16. szám, 1807. február 25., 127.

betegség gyógyítására specializálódott orvosok, akik főként fürdőkben gyógyítanak, de sok köztük a zenész is. A rendet a beszámoló szerint egy japán hadvezér halála után alapították, akinek ugyan legyőzték az urát, de őt a győztes nem akarta megölni. Ezért a hadvezér hálás volt, viszont nem tudott úgy ránézni az ellenségére, hogy ne akarjon végezni vele, „ezért is kész volt megfosztani magát azon eszköztől, melly őtet a' bosszú állásra ingerli. Ezen szóra ki vájta szemeit a' szemgödrökből, levete azokat a' győzőnek lábaihoz"[67].

Ez a történet elvileg Minamoto no Joritomo és egy Kakekigo nevű szamurájra vezethető vissza, akiről, illetve a vak rendről írt Engelbert Kaempfer is,[68] így a cikk szerzője vehette akár ebből a könyvből is a történetet. A vakoknak valóban volt saját szervezetük a Tokugava-korban, ez volt a *todoza,* amelyről bővebben Gerald Groemer *The Guild of the Blind in Tokugawa Japan* című tanulmányában is lehet olvasni.[69]

Kapcsolatok és kereskedelem

Az itt következő cikkek a különféle kapcsolatokat mutatják be, utazók, diplomácia vagy expedíció témakörben, ugyanis a bezárkózás időszaka alatt időről időre azért voltak kísérletek, például az angolok vagy az oroszok részéről, hogy felvegyék a közvetlen kapcsolatot Japánnal. A kereskedelemnél a cikkekben szereplő termékeket és a korban meglévő kereskedelmi partnereket összegeztem, utóbbiak általában valamelyik ország külkereskedelmi kapcsolatainál említik Japánt.

Kapcsolatok

A *Magyar Hírmondó* (1792–1801)[70] 1793. december 24-ei számában írnak egy többkötetes német könyvről, a *Magazin von merkwürdigen neuen*

[67] Japáni Vak-Rend: *Hasznos Mulatságok*, 1818/2/12, 93.

[68] Engelbert Kaempfer: *Geschichte und Beschreibung von Japan,* 1. köt., Lemgo, Meyerschen Buchhandlung, 1777, 292–295. http://www.deutschestextarchiv.de/book/show/kaempfer_japan01_1777 (Letöltés: 2019. január 12.)

[69] Gerald Groemer: The Guild of the Blind in Tokugawa Japan, in *Monumeta Nipponica,* Vol. 56, No. 3, Sophia University, 2001, 349–380. https://www.jstor.org/stable/3096791 (Letöltés: 2019. január 12.)

[70] *Magyar Hírmondó,* Bécs, 1792–1801. https://adtplus.arcanum.hu/hu/collection/MagyarHirmondo/ (Letöltés: 2019. január 12.)

*Reisebeschreibungen*ról (1790–1792), amelyben különböző utazók írásait gyűjtötték össze és fordították le, és ebben szerepel Benyovszky *Reisen durch Sibirien und Kamtschatka über Japan und China nach Europa* műve is.[71]

A *Magyar Könyv-ház* 1. kötetében Müllernek az oroszok Amerikáig való hajózásáról szóló könyvéről ír, ebben olvashatunk egy Kamcsatkánál történt 1729-es japán hajótörésről, aminek következtében 17 ember esett fogságba, közülük ketten maradtak életben, egy idősebb ember meg egy 12-13 éves gyerek, japán nevük Sósa (Sóza) és Gonsa (Gonza). A beszámoló szerint ők Pétervárra kerültek, oroszul tanultak, megkeresztelkedtek, illetve néhány oroszt japán nyelvre és írásra tanítottak; az egyikük 1736-ban, a másik 1739-ben halt meg. Születési helyükként az írás Satzmát tünteti fel, de hivatkozik Kaempferre is, aki szerint Satzuma, mások szerint Saxuma a hely neve. Ugyanitt olvashatunk arról, hogy oroszok jártak Japánban, akik az időjárás miatt voltak kénytelenek ott kikötni 1739-ben. A japánok emberséggel fogadták őket, és így az oroszok szerencsésen hazajutottak. A szerző felveti azt a kérdést is, hogy Japoniának vagy Nifonnak hívják-e az országot, mert a japánok a japon nevet nem ismerik, a leghíresebb sziget neve viszont Niphon, erről kapta a birodalom a nevét. Jeso vagy Jedzo (Ezo, Hokkaido) sziget elhelyezkedését is megismerjük, a leírás szerint Nifon és Kamcsatka között van.[72]

Az itt szereplő Szentpétervárra került két japán története azért is izgalmas, mert velük találkozott Theophil Siegfried Bayer, aki leírta azt a japán abc-t, ami a korábban említett 1748-as *Orientalisch- und occidentalischer Sprachmeister*-ben jelent meg.[73]

A *Magyar Könyv-ház* 6. kötetében Sális Ingác portugál jezsuita szerzetessel foglalkozik, akinek levelével Benyovszky Móric Japánt elhagyva Formosa környékén találkozott.[74] A 17. kötetben Jean-François La Pérouse 1785–1788 közötti világkörüli útjának leírásánál olvashatunk Oku-Jeso-ról vagy Észak-Jeso-ról (Szahalin), amelyet a japán Jeso-tól (Ezo, Hokkaido) egy csatorna választ el.[75]

A *Magyar Kurir* 1802. október 15-ei számában a nagy-britanniai híreknél külön bekezdésben írják, hogy az aranyban, ezüstben és gyöngyökben gazdag Japánban a 16. századtól kezdve a hollandokon kívül más európaiakat nem engedtek be, és kereskedni is csak velük akartak. Most viszont, vagy azért mert már elfelejtették a portugálokkal kapcsolatos negatív tapasztalataiket, vagy mert

71 *Magyar Hírmondó*, 51. szám, 1793. december 24., 910.

72 Molnár: *Magyar Könyv-ház*, 1. köt., 1783, 65–66.

73 Sven Osterkamp: The Japanese studies of Andreas Muller (1630-1694), 京都大学言語学研究 *Kyoto University Linguistic Research*, Vol. 29., 2010, 77–151., 97–98. https://repository.kulib.kyoto-u.ac.jp/dspace/bitstream/2433/141806/1/kulr29_077.pdf (Letöltés: 2019. január 14.)

74 Molnár: *Magyar Könyv-ház*, 6. köt., 1794, 176.

75 Uo., 17. köt., 1802, 138–139.

„talán megokosodtak a' Japonbeliek", az angol kereskedőkkel is kereskedelmi kapcsolatba léptek.[76] Az 1800-as évek elején valóban volt rá esély, hogy az angolok megszerezzék a hollandok gyarmatait és kereskedelmi kapcsolatait a Napóleoni háborúk miatt, több helyen sikerült is, de Dedzsimát és a japánokkal való kereskedelmi kapcsolatokat a konkrét kísérletek ellenére sem tudták átvenni.[77]

1803. szeptember 6-án az orosz hírek között írják, hogy az a 7 japán, akiket néhány évvel ezelőtt a nagy szél a kamcsatkai partokhoz sodort, és akik Szibérián keresztül Pétervárig 1200 mérföldet utaztak, most már visszatértek hazájukba.[78]

A *Magyar Kurir* több, 1800 évek eleji számában olvashatunk Adam Johann von Krusenstern orosz tudományos expedíciójáról, amelynek többek közt az orosz–amerikai partok kutatása és a Japánnal való kereskedelmi kapcsolatok felvétele volt a célja. Ez utóbbi sikertelen volt, ahogy az Krusenstern könyvéből is kiderül, amelynek több fejezetében is szó van Japánról.[79] 1803. szeptember 9-én a dániai hírek között augusztusi beszámolókra hivatkozva írják, hogy Krusenstern két orosz hajóval kikötött Koppenhágában, a Japánba küldött orosz követ és más magas rangú személyekkel együtt.[80] 16-án olvashatunk erről kicsit részletesebben, miszerint az expedíció augusztus 12-én indult két orosz hajóval, azzal a céllal, hogy megkerüljék a Földet, másrészt kereskedelmi szerződést kössenek a japán uralkodóval. Az utat körülbelül 3-4 évre tervezték, több tudós részvételével.[81] Az 1804. szeptemberi számban írnak arról, hogy az expedíció Braziliában van, és onnan következő év februárjában utaznak tovább Japánba, abban a reményben, hogy júliusban megérkeznek és őszig ott maradnak.[82] 1805 augusztusában jelent meg, hogy az egyik követ I. Sándor cárnak 1804 októberében írt levelében beszámolt arról, hogy megérkeztek szerencsésen Japánba, és ott becsülettel fogadták őket, továbbá, hogy mindenki egészséges.[83] 1806 januárjában pedig arról értesülünk, hogy Krusensternék 7 hónapnyi Japán tartózkodás után Kamcsatkába jutottak.[84]

Egy bécsi orvos levelezésében is találkozhatunk Japán nevével, a *Magyar Kurir* 1804. augusztus 24-ei számában. Az orvos levelet kapott Indiából, az angol

76 *Magyar Kurir*, XVI. évf., 31. szám, 1802. október 15., 486.

77 Paul E. Eckel: Challenges to Dutch Monopoly of Japanese Trade During the Wars of Napoleon, *The Far Eatern Quarterly*, Vol. 1, No. 2, Association for Asian Studies, 1942, 173–179. http://www.jstore.org/stable/2049620 (Letöltés: 2019. január 12.)

78 *Magyar Kurir*, XVII. évf., 20. szám, 1803. szeptember 6., 313.

79 Krusenstern: *Reise um die Welt*, 1. köt., 278–347.

80 *Magyar Kurir*, XVII. évf., 21. szám, 1803. szeptember 9., 336.

81 Uo., 23. szám, 1803. szeptember 16., 359.

82 Uo., XVIII. évf., 20. szám, 1804. szeptemer 7., 311.

83 Uo., XIX. évf., 16. szám, 1805. augusztus 23., 253.

84 Uo., XX. évf., 6. szám, 1806. január 21., 87.

kormányzótól, melyben a tehénhimlő-oltásról lehet olvasni: egyelőre szűk réteg számára érhető el, de hamarosan mindenki hozzáférhet, így a szerző szerint nemsokára már egész Kínában, Japánban és Tatárországban is lesz.[85]

A *Hazai és Külföldi Tudósítások* 1814. augusztus 24-ei számában az orosz híreknél értesülünk arról, hogy sikeres tárgyalásokat folytattak a japán kormánynyal, így a korábban fogságba esett Golovnin úr és társai szabadon távozhattak.[86] Vaszilij Mihaklovics Golovnin 1811-ben került fogságba Japánban, és két évbe telt, mire ki tudott szabadulni. Erről könyvet is írt, amely szintén fontos korabeli forrásnak számít.[87]

Az 1817. szeptember 17-ei számban a Rjúkjú-szigetekről olvashatunk egy keveset az angol hírek között. Lord Amherst követ nem volt hajlandó a hollandokhoz hasonlóan kifejezni a tiszteletét a kínai császárnak, ezért távozniuk kellett Kínából, így a Japán-szigetektől délre eső Rjúkjú-szigetekre mentek. A sziget lakói „nagyon kisdedek" a beszámoló szerint, „nincsenek elvadulva, 's ámbár tartózkodók és gyanakodók, még is elég barátságosok"[88].

Kereskedelem

Sándor István *Sokféléj*ének 3. kötetében olyan gyöngyökről olvashatunk egy hosszabb cikket, amelyeket Japánnál is halásznak. A szerző szerint az itteni gyöngyök nagyok, de egyenetlenek, a helyiek nem is használják azokat annyira, mint ahogy a drágaköveket sem.[89] A *Magyar Kurir* 1796. decemberi 27-ei számában a nagy-britanniai hírek között, indiai témáknál olvashatjuk, hogy szerecsendió, bors és fahéj került ezekről a területekről nagy mennyiségben Európába, de Kínába és Japánba is.[90] A *Sokféle* 5. kötetében pedig olvashatunk a kámforfáról, amelyet Japánban is termesztenek, és a kámforról, amelyet Európában is lehet kapni.[91] Egy Kínáról szóló cikkből pedig kiderül, hogy Kínából orvosszereket,

[85] Uo., XVIII. évf., 16. szám, 1804. augusztus 24., 238.

[86] *Hazai és Külföldi Tudósítások*, 16. szám, 1814. augusztus 24., 124.

[87] Golovnin könyvének angol kiadása: Vasili Mikhailovich Golovnin*: Memoirs of a captivity in Japan, during the years 1811, 1812 and 1813 with Observations on the country and the people*, London, Henry Colburn and Co., 1824.
1. kötet: https://archive.org/details/memoirsofcaptivi01golouoft/page/n5 (Letöltés: 2019. január 12.)
2. kötet: https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=yale.39002088544169;view=1up;seq=7 (Letöltés: 2019. január 12.)
3. kötet: https://archive.org/details/cihm_42377/page/n5 (Letöltés: 2019. január 12.)

[88] *Hazai és Külföldi Tudósítások*, 23. szám, 1817. szeptember 17., 184.

[89] Sándor: *Sokféle*, 3., 1795, 185–188.

[90] *Magyar Kurir*, X. évf., 52. szám, 1796. december 27., 818.

[91] Sándor: *Sokféle*, 5., 1798, 74.

nádcukrot, bőröket, selyemszöveteket, vérfát, tealeveleket, porcelánt, vörösréz edényeket, európaiaktól szerzett árukat, mentebőröket, gyapjúposztókat visznek többek között Japánba is.[92]

A *Magyar Könyv-ház* 15. számában a Fülöp- és Mariana-szigetek leírásánál, az itteni kereskedelemnél említik Japánt is.[93] A *Magyar Kurir* 1815. januári 6-i számában megjelent egy hosszabb cikk Kínáról a külkereskedelem bemutatásánál.[94] Konfliktusokról is olvashatunk, a *Hazai és Külföldi Tudósítások* 1818. szeptember 16-i számában az orosz híreknél ugyanis arról írnak, hogy a kamcsatkai és amerikai szállítmányok egy olyan kereskedő társaság hatalma alatt vannak, amelynek a kiváltságai két év múlva lejárnak, és nem is fogják azokat a japánok meghosszabbítani, mert a társaság részéről sok volt az erőszakos visszaélés, többek között megtámadtak japánokat is.[95]

Hollandok, Japán és Japán Európában

A kor sajátosságai miatt külön kategóriát szenteltem a holland–japán viszonyokkal foglalkozó cikkeknek. A Japán témakörbe tartozó cikkek Japánon belüli eseményekről számolnak be, bár 1820 előtt kevés ilyen jelent meg. A Japán Európában kategóriába olyan cikkek kerültek, amelyeknél a japán szó előfordult, akár viszonyítási alapként, akár európai elnevezésekben, de nem férnek bele egyik korábbi témakörbe sem.

Hollandok

A *Magyar Almanak* 1796-os kötetében a Holland Köztársaság első alkotmányát ismerteti a szerző, itt külön bekezdésben olvashatunk a japán kapcsolatokról. A leírásból megtudhatjuk, hogy a hollandok kereskedelme egészen Japánig terjed, ahol csak a belgák[96] és a kínaiak kereskedhetnek, más keresztények nem. A portugálok hittérítőket küldtek, akik a beszámoló szerint kegyetlen módon bántak a helyi lakosokkal és a japán pogány papokkal, emiatt nemcsak őket, hanem az összes keresztényt örökre kitiltotta a japán császár az országból.

[92] Uo., 239.
[93] Molnár: *Magyar Könyv-ház*, 15. köt., 1801, 78.
[94] *Magyar Kurir*, XXIX. évf., 6. szám, 1815. január 20., 32.
[95] *Hazai és Külföldi Tudósítások*, 23. szám, 1818. szeptember 16., 183.
[96] A belgákat és a hollandokat több helyen is megfeleltetik egymásnak.

A belgák a portugálok kitiltása után „azzal áltatták el a' tudatlan Japonbelieket, hogy ők nem keresztények hanem Hollandusok", és emiatt megengedték nekik a kereskedelmi kapcsolatok fenntartását.[97]

A *Magyar Kurir* 1814. november 29-ei számában Szövetséges Belgium címmel egy hosszabb cikket közöltek, amelyben szintén írják, hogy kereskedelmi kapcsolataik elérnek Japánig. Nekik köszönhetően mentek oda az angolok és más európai kereskedő nemzetek is, de „ezeknek az ő boldogságuk sok ideig nem tartott", mert a helyiekkel rosszul bántak, kincseiket elvették, így „onnan kihajtattak, és tsak egyedül a szövetséges Belgák maradhattak"[98]. Titokban viszont más európaiak is kereskedtek, de „nem mint keresztény nemzetek, hanem mint Belgák". Viszont ezen kapcsolatoknak is vége szakadt ebben az évben, mert a japánok észrevették, hogy a belgák utat engedtek titokban más európaiaknak is. A mostani uralkodó azonban szeretné visszaállítani a baráti és kereskedelmi kapcsolatot a japánokkal. A leírás szerint az otteni szigetek Kínával, Tatárországgal és a Csendes-óceánnal határosak, aranyban, ezüstben és gyöngyben is gazdag területek. „Hajdan az ő uralkodó fejedelmek igen hatalmas Császár volt, és sok Királyokon uralkodott."[99]

A korábban már említett napóleoni háborúk alatt lezajlott Phaeton incidensre és következményei utalhat a szerző, amely miatt végül nem szakadtak meg a holland–japán kapcsolatok, viszont ennek következtében, illetve a északi területek felől érkező orosz fenyegetéseknek köszönhetően a japánok erősítettek az ország védelmi rendszerén.[100]

Japán

A vizsgált korszakban konkrétan Japánon belüli történésekről keveset olvashatunk, de egy ilyen cikk szerepel a *Magyar Hírmondó* 1801. november 24-i számában, habár kissé nehezen értelmezhető, akárcsak a vallási témakörben szereplő japán császár leendő keresztény vallásra térése. Az angol híreknél olvashatjuk, hogy a fővárosban Jedoban (Edo), ahol 1 millió lakos él, zendülés volt, mert eddig az idegeneknek teljes szabadságot engedélyezett a kormány a kereskedésre, de ettől most megfosztották őket. A híradás szerint olyan súlyos volt a helyzet, hogy

[97] Decsy: *Magyar Almanak*, 3. köt., 52.

[98] *Magyar Kurir*, XXVIII. évf., 44. szám, 1814. november 29., 247.

[99] Uo.

[100] Erről bővebben: Noell Wilson: Tokugawa Defense Redux: Organizational Failure in the Phaeton Incident of 1808, *The Journal of Japanese Studies*, Vol. 36, No. 1, The Society for Japanese Studies, 2010, 1–32. https://www.jstore.org/stable/20752489 (Letöltés: 2019. január 12.)

a lázadók a császári palotát[101] körülvették és megostromolták, azzal fenyegetőzve, hogyha a kívánságukat nem teljesítik, felgyújtják a palotát. A hír arról tudósít, hogy a császár (azaz a sógun) annyira tartott a nép haragjától, hogy engedett és mindent teljesített, habár a lázadók vezetői közül néhányat megöltek.[102] Az Edo-korszakban voltak különböző okokból kisebb-nagyobb megmozdulások, és a Kanszei reformok (1789–1801) – amelyek az előző időszak némileg engedékenyebb rendelkezéseit, köztük a külföldi kereskedelem részleges engedélyezését újra szigorúbban korlátozták – valóban kiváltottak erős elégedetlenséget, és a reformfolyamat meg is akadt.[103]

Japán Európában

Ebben a kategóriában különféle módon találkozhatunk Japánnal. Többek között szerepel egy versben, Szentpál Lőrinc *A nemes szív* című versében „… Egy Belga a' tenger sik hátát nyergeli,/ Szárnyos arbotz-sáit az Égig emeli./ Repül a' félelmes Jappon rév partyára,/ Vagy a' gyöngyös Indus meleg határára…"[104]

Található Drezdában egy barokk palota, amit Japán Palotának hívnak, ahova a királyi család és az osztrák császárné is ellátogatott 1810-ben.[105] Erről korábban a *Magyar Könyv-ház*ban is lehetett olvasni Drezda bemutatásánál, itt Japán vagy Holland Palotaként írja le a szerző, mint a város legdicsőségesebb épületét, amelynek szobáiban kínai és japán porcelánok vannak.[106]

A *Magyar Kurir* 1817. április 29-ei számában az egymásnak ellentmondó dél-amerikai tudósításokról írnak, illetve idéznek egy hamburgi újságból egy madridi tudósítót is, aki ezzel kapcsolatban azt írja, hogy a Spanyoloroszágban kézhez kapott külföldi újságokban olvas az országáról, akkor ennyi erővel olvashatna Japánról is.[107]

A *Magyar Könyv-ház* 2. kötetében olvashatunk a *kanschi* fáról, ami egy japán vastag fa, amelyből papírt készítenek és a készítés módját is megismerjük.[108] A *Hazai és Külföldi Tudósításokban* írják 1807-ben, hogy Harrach gróf kertésze

[101] Ez minden bizonnyal a sógun palotája volt, Edóban a sógun székhelye volt, a császáré Kiotóban. Lásd 48. jegyzet.

[102] *Magyar Hírmondó*, 42. szám, 1801. november 24., 708.

[103] Totman: *Japán története,* 379–383., illetve a Kanszei-reformokról bővebben lásd: John Whitney Hall (ed.): *Cambridge History of Japan*, Vol. 4, Cambridge, Cambridge University Press, 2006, 467–476.

[104] *Magyar Kurir*, VI. évf., 1. szám, 1792. január 3., 18.

[105] Uo., XXIV. évf., 33–34. szám, 1810. július 31., 265.

[106] Molnár: *Magyar Könyv-ház*, 3. köt., 1783, 537.

[107] *Magyar Kurir*, XXXI. évf., 34. szám, 1817. április 29., 261.

[108] Molnár: *Magyar Könyv-ház*, 2. köt., 1783, 186.

árul mindenféle növényt, köztük *sophora japonicát* is.[109] A *Tudományos Gyűjtemény* szerint az angliai Plymouth kikötőjének olyan fekvése és klímája van, hogy megélnek a déli természet növényei, köztük a *camellia japonica* is.[110]

A *Helikoni kedvtöltés* (1819–1820)[111] 1819-ben megjelent, kereskedőkről szóló cikkében olvashatjuk, hogy kínai és japán portékák és munkák díszítik a szobákat.[112]

Előkerül Japán még személyek bemutatásánál is, *a Sokfélé*ben 1796-ban a francia Jean Baptist Cloots szerepel a francia forradalom kapcsán meglehetősen – és néha túlzóan – negatív színben feltüntetve. A leírás szerint Cloots a francia nemzetgyűlésen egy csomó külföldi követővel jelent meg, akik között indiaiak, kínaiak és japánok is voltak.[113] Ennél jóval pozitívabban mutatja be Molnár János Abraham Jakob Penzelt a *Magyar Könyv-ház*ban, akiről megtudjuk azt is, hogy nagyon sokat levelez, és van egy japán levele is.[114]

Összegzés

A fentiekből látható, hogy bár a magyar nyelvű sajtóban 1820 előtt kevés információ jelent meg Japánról, a megjelentek tartalmilag széles témaköröket fednek le és az esetek többségében egészen pontosak, ha tekintetbe vesszük keletkezésük idejét és körülményeit. Természetesen vannak zavarok a többszörös közvetítéseken keresztül eljutott anyagokban, amelyeket adott esetben ki is színeztek vagy eltúloztak, vagy akár a jobban ismert Kínával mostak össze információkat a szerzők. Többször igyekeznek magyarázni az ország zártságát, felmerülnek ennek hátrányai és okai is. Számos helyen olvashatjuk, hogy a külföldiekkel, főleg a portugálokkal kapcsolatos rossz tapasztalatok késztették a japán uralkodót arra, hogy az országot elzárja a külföldtől. A híradásokban csodálattal adózva és némi irigységgel említik a cikkek azt is, hogy a hollandok milyen ügyesen oldották meg, hogy velük fennmaradhassanak a kapcsolatok a bezárkózás ideje alatt is. A kulturális témáknál előkerülnek a japánokról pozitívumok, melyek szerint tiszták, okosak és finomak, ugyanakkor negatívumok is, főleg vallási kérdések tárgyalásánál, főként a kereszténységgel, illetve a keresztényüldözéssel összefüggésben. Mindezekkel elkezd kirajzolódni az a kép a magyar sajtóban is

[109] *Hazai és Külföldi Tudósítások*, 34. szám, 1807. október 24., 284.

[110] Jelességek: *Tudományos Gyűjtemény*, I. évf., 1817/2, 171.

[111] *Helikoni kedvtöltés,* Pest, 1819–1820. https://adtplus.arcanum.hu/hu/collection/HelikoniKedvtoltes/ (Letöltés: 2019. január 12.)

[112] A kalmárok és kereskedők hasznos emberek: *Helikoni kedvtöltés*, 1. köt., 1819, 83.

[113] Sándor: *Sokféle*, 4., 1796, 53.

[114] Molnár János: *Magyar Könyv-ház*, 5./7. köt., 1795, 273.

a japánokról, amely a későbbiekben a menyitás után is meghatározó lesz. A magyar–japán kapcsolatok kezdeteinek és előzményeinek tárgyalásánál jó látni azt is, hogy bár nem sokban, de tájékozódhatott a magyar olvasó olyan, a korszakban aktuális Japánnal kapcsolatos eseményekről, mint Krusenstern expedíciója vagy Golovnin szabadulása.

Bibliográfia

Elsődleges források

Arcanum Digitális Tudománytár

Buda Attila (szerk.): *Messziről felmerülő vonzó szigetek*, 1–3. köt., Budapest, Ráció kiadó, 2010–2014.

Decsy Sámuel: *Magyar Almanak*, 1–3. köt., Bécs, Nyomtatott Schrämbl Ferentz Antal Cs. K. Szabados Könyvnyomtatónak Műhelyében, 1794–1796.

Fritz, Johann Friedrich – Schultze, Benjamin: *Orientalisch- und occidentalischer Sprachmeister,: welcher nicht allein hundert Alphabete nebst ihrer Aussprache, so bey denen meisten europäisch- asiatisch- africanisch- und americanischen Völckern und Nationen gebräuchlich sind,: auch einigen Tabulis Polyglottis verschiedener Sprachen und Zahlen vor Augen leget,: sondern auch das Gebet des Herrn, in 200 Sprachen und Mund-Arten mit dererselben Characteren und Lesung, nach einer geographischen Ordnung mittheilet,* Leipzig, Christian Friedrich Geßner Verlag, 1748.

Golovnin, Vasili Mikhailovich*: Memoirs of a captivity in Japan, during the years 1811, 1812 and 1813 with Observations on the country and the people*, London, Henry Colburn and Co., 1824.

Hasznos Mulatságok, Pest, 1817–1840.

Hazai és Külföldi Tudósítások, Pest, 1806–1848.

Helikoni kedvtöltés, Pest, 1819–1820.

Kaempfer, Engelbert: *Geschichte und Beschreibung von Japan*, 1–2. köt., Lemgo, Meyerschen Buchhandlung, 1777–1779.

Krusenstern, Adam Johann von: *Reise um die Welt in den Jahren 1803, 1804, 1805 und 1806 auf Befehl Seiner Kaiserlichen Majestät Alexander des Ersten auf den Schiffen Nadeshda und Newa unter dem Commando des Capitains von der Kaiserlichen Marine A. J. von Krusenstern*, 1–3. köt., St. Petersburg Schnoorschen Buchdruckerey, 1810–1812.

Lévai Gábor: *Japán magyar könyvészete*, Keletázsiai Dolgozatok I., Budapest, Egyetemi Keletázsiai Intézet, 1943.

Magyar Hírmondó, Bécs, 1792–1801.
Magyar Kurir, Bécs, 1788–1834.
Mindenes gyűjtemény, Rév-Komárom, 1789–1792.
Molnár János: *Magyar Könyv-ház,* Pozsony, Pest, Landerer Mihály, Trattner Mátyás, 1783–1804.
Sándor István: *Sokféle. Időszakosan megjelenő tudományos és ismeretterjesztő szemle*, Győr, Bécs, Streibig József betűivel, Pichler Antal betűivel, 1791–1808.
Tudományos Gyűjtemény, Pest, 1817–1841.

Másodlagos források

Catholic Encyclopedia.
Eckel, Paul E.: Challenges to Dutch Monopoly of Japanese Trade During the Wars of Napoleon, *The Far Eatern Quarterly*, Vol. 1, No. 2, Association for Asian Studies, 1942, 173–179.
Groemer, Gerald: The Guild of the Blind in Tokugawa Japan, in *Monumeta Nipponica,* Vol. 56, No. 3, Sophia University, 2001, 349–380.
Hall, John Whitney (ed.): *Cambridge History of Japan*, Vol. 4., Cambridge, Cambridge University Press, 2006.
Király Attila: A japán Benyovszky-kutatás, in Farkas Ildikó – Szerdahelyi István – Umemura Yuko – Wintermantel Péter (szerk.): *Tanulmányok a magyar-japán kapcsolatok történetéből*, Budapest, ELTE Eötvös kiadó, 2009, 9–26.
Osterkamp, Sven: The Japanese studies of Andreas Muller (1630-1694), 京都大学言語学研究 *Kyoto University Linguistic Research*, Vol. 29, 2010, 77–151.
Szabolcsi Miklós (főszerk.): *A magyar sajtó története 1705–1892,* I–II/2. köt., Budapest, Akadémiai Kiadó, 1979–1985.
Totman, Conrad: *Japán története*, ford. Antóni Csaba, Budapest, Osiris kiadó, 2006.
Wilson, Noell: Tokugawa Defense Redux: Organizational Failure in the Phaeton Incident of 1808, *The Journal of Japanese Studies*, Vol. 36, No. 1, The Society for Japanese Studies, 2010, 1–32.

NEVELÉSTUDOMÁNY

KÉPZŐMŰVÉSZET ÉS IRODALOM INTEGRÁLÁSA A JAPÁN OKTATÁSBAN

Varrók Ilona

Varrók Ilona A művészeti nevelés története Japánban *című PhD-disszertációja (melyet a szerző az ELTE BTK Neveléstudományi Doktori Iskola hallgatójaként készített, megvédve 2003-ban) a japán művészeti nevelés történetén és gyakorlatán keresztül helyezi új megvilágításba a japán oktatással kapcsolatban általánosan elterjedt képet, illetve a japán oktatás és a csoport, az egyéniség, a kreativitás összefüggéseinek kérdését. Az integratív szemléletű komplex nevelésnek a japán kultúra vizuális jellegében és a japán művészetek szinkretizáló hagyományában gyökeredző sajátos aspektusán, szó és kép szerves kapcsolatán keresztül igyekszik feltárni és bemutatni a japán művészeti nevelésben rejlő lehetőségeket, s eljutni a legfontosabb következtetéshez: egy népnek tárgyakban, szokásokban, rítusokban őrzött tradícióin túl kapcsolatrendszereiben, mentalitásában őrzött szellemi öröksége mutat a jövő felé.*

Az itt közölt fejezet azt járja körül, hogy a japán vizuális kultúra, a művészetek szinkretizáló hagyománya hogyan jelenik meg az anyanyelv/irodalom és a művészet/rajz integrált oktatásában, és ezzel összefüggésben miért és hogyan értékelődik fel a kollektív vagy társas kreativitás az információs társadalom korában nemcsak Japánban, de mindenütt a világon.

Japán természeti adottságai, a tájak festői szépsége és a földrengésekben, tájfunokban, vulkánkitörésekben megmutatkozó kegyetlensége – az ebben az egyszerre magával ragadó és magától eltaszító környezetben, e természet részeként egymásrautaltságban élő embereknek a természet egészét átfogó szemlélete –, a mindennapokban is megnyilvánuló sajátos művészi érzéket, és a természeti adottságokat a leghatékonyabban kihasználó találékonyságot alakított ki a japán emberekben. Ilyen körülmények között nem meglepő, hogy a japán elemi iskolai oktatásban „a tantárgyak közül majd mindegyiknek köze van a művészetre való neveléshez."[1] A japán vizuális kultúra, a művészetek szinkretizáló hagyománya

[1] Székácsné Vida Mária: *Gyermekművészet Japánban,* Corvina Kiadó, 1971, 52.

legtermészetesebben az anyanyelv/irodalom és a művészet/rajz integrált oktatásában mutatkozik meg. Az oktatás első kilenc évében Japánban sem választják külön az anyanyelv és az irodalom tanítását, és a tantárgy tananyaga úgy épül fel, hogy az interdiszciplináris, komplex nevelést szolgálja, egyben esztétikai, etikai és szociális értéket is közvetítsen.[2] Az anyanyelv és irodalom tanításának vizuális megközelítését erősítik a japán írásrendszer sajátosságai: a háromféle írásrendszer, a két szótagírás, a *hiragana* és a *katakana,* illetve az e kettőnél sokkal nagyobb erőfeszítést igénylő fogalomjelölő *kandzsi* írásjegyek elsajátításának követelménye. Ez utóbbi eredetét tekintve képírás, a teljes mértékben elvonatkoztató alfabetikus írással szemben sokkal inkább megőrizte képi jellegét, még absztrahálódott formájában sem szakad el végleg a konkrét világtól, a „szemnek szóló üzenet", a vizuális memóriát „edzi". Az írás művészete, a *sodó* („az írás útja"), azaz a kalligráfia iskolai tárgy, s a japán emberek életének szerves része. Rendszeresen rendeznek iskolai szépírásversenyt, és az újévet is „szépírással" kezdik. Január másodikán az újévi ünnepek része az év első írása vagy első festménye, melynek külön elnevezése is van: *kakizome.* A *sodó* a művészeti nevelés egyik eleme, másrészt az anyanyelv és irodalom tantárgy, a *kokugo* tanmenetének is elengedhetetlen része az írás, különösen a *kandzsi* tanulása, gyakoroltatása. A közel kétezer *kandzsi* megtanulása hosszú folyamat, a nemzeti alaptanterv a kötelező oktatás első 6 évében tanévekre lebontva meghatározott számú *kandzsi* elsajátítását írja elő, és a hároméves kötelező alsó középiskolában *(csúgakkó)* is folytatódik a *kandzsi*k rendszeres tanulmányozása, a *kokugo* tankönyvek minden fejezetében találunk kandzsi gyakorlatokat. Az irodalom és a képzőművészet, az anyanyelv/irodalom és a művészet/rajz oktatása tehát több szálon is érintkezve a komplex esztétikai nevelés eszköze. A japán komplex nevelést számos vonatkozását lehetne még kiemelni, de most csak e szűkebb területre koncentrálva, a továbbiakban a *monogatari no e* ('történetkép') illetve a *dokuso kanszóga* ('olvasmányélmény-rajz') oktatásának jellemzőiről essék szó.

Dokuso kanszóga – olvasmányélmény-rajz

Az olvasmányélmény-rajz képi önkifejezés az olvasmányélmény alapján, nem az olvasás segédeszköze, hanem művészi alkotótevékenység, s mint ilyennek, önálló léte van. Az olvasás eredményének képi vagy írásos önkifejezési módszere továbblépés a

[2] Lásd Jamaoka – Naito: Az irodalomtanítás Japánban, in Sípos Lajos (szerk.): *Irodalomtanítás Belgiumban, Franciaországban, Hollandiában, Japánban, Olaszországban, Portugáliában, Szovjetunióban és Magyarországon,* Honffy Kiadó, 1991, 73–87.

más országokban indított olvasástanítási mozgalmakhoz, vagy a könyvolvasás ösztönzése érdekében Japánban és más országokban is folytatott mozgalmakhoz képest, a világon egyedülálló, sajátosan japán, nagyszerű pedagógiai módszer.[3]

A olvasmányélmény-rajz, akárcsak a későbbiekben ismertetett *monogatari no e* (történetkép), az olvasás során tapasztalt érzések, gondolatok képi megfogalmazását jelenti, de elsődleges célja a történetképpel szemben – ahogy az elkövetkezőkben látni fogjuk – az olvasásra nevelés. Az olvasás közben tett felfedezések, átélt érzések ábrázolásával az olvasmány tartalma rögzül az olvasóban, újra átéli azt, s a mű passzív befogadójából alanyi befogadójává válik. Az olvasás élményének képi ábrázolása fejleszti a gyermekek olvasáskészségét, kifejezőképességét, olvasásra ösztönző tevékenység. Jellegéből adódóan a olvasmányélmény-rajz nem a logikai, értelmező, hanem elsősorban emotív, nem elemző, hanem összegző megközelítése a témának, expresszív alkotás. Az olvasmányélmény visszaadása nem korlátozódik a szóbeli megfogalmazásra,[4] és nemcsak képi formában, hanem zenével vagy akár testmozgással, tánccal is ábrázolható.[5]

A japán nemzeti alaptantervben a vizuális kultúra nem szerepel külön műveltségi területként,[6] viszont nemcsak az irodalom, de más tantárgyak (élővilág, társadalom [történelem], természettudományok) oktatásában is kiemelt helye

[3] Ivata Hitosi: Dokuso kanszóga no igi to sidó no arikata (Az olvasmányélmény-rajz jelentősége és tanári irányításának módszerei), in *Dokuso kanszóga no sidó,* Tokió, Zenkoku Gakkó Tosokan Kjógikai, 1991, 28.

[4] A japán irodalomoktatásban ez is gyakorlat, az olvasás során szerzett érzésekről, benyomásokról rendszeresen fogalmazást, *dokuso kanszóbun*t is íratnak a tanulókkal, az órák 20-30%-át fordítják erre. A *dokuso kanszóbun* célja amellett, hogy témájában, gondolatmenetében világos, szerkezetében áttekinthető fogalmazásokat legyenek képesek írni a gyerekek, elsősorban az, hogy kreatívan beleéljék magukat a történetbe, képzeljék el a szereplők személyiségét, érzéseit, vessék össze saját érzéseikkel, tapasztalataikkal az olvasottakat, alkossanak önálló véleményt, tegyenek önálló felfedezéseket az olvasmányélmény alapján.

[5] Szano Tomohiko: Futacu no sidó ga hicujó de va nai ka. „Dokuso kanszóga no sidó" no kanko ni joszete (Szükség van-e kétféle óravezetésre? „Az olvasmány-élmény rajz írányítása" kiadása alkalmából), in *Dokuso kanszóga no sidó,* Zenkoku Gakkó Tosokan Kjógikai, 1991, 11. Lásd még Székácsné Vida Mária: *A művészeti nevelés hatásrendszere,* Akadémiai Kiadó, 1980.

[6] A japán nemzeti alaptanterv (*Gakusú sidó jórjó*) nem használja a „műveltségi terület" kifejezést, az oktatási szinteknek megfelelő tantárgyak (elemi iskolában: anyanyelv és irodalom, társadalom [történelem], számtan, élővilág, életvitel, zene, rajz, háztartástan, testnevelés, alsó középiskolában: anyanyelv és irodalom, társadalom, matematika, természettudományok, zene, művészet, mozgáskultúra, idegen nyelv, egyéb szükséges tantárgy) szerint adja meg az oktatási célokat, követelményeket és tartalmakat, viszont egy egész fejezetet szentel az erkölcsi nevelésnek és a külön foglalkozásoknak (klubtevékenység, iskolai ünnepélyek stb.). Az elemi és alsó középiskolákban 2003-tól, a felső középiskolákban 2004-től kötelezően bevezetett ún. *szógótekina gakusú no dzsikan* (integrált tanulási óra) célja, hogy a tantárgyak keretén túllépve, az egyes tantárgyak tartalmát integrálja.

van az egyes témák perceptuális megközelítésének, a vizuális és a haptikus érzékelésnek. Ezzel összefüggésben általában a japán oktatás minden területén nagyobb hangsúlyt helyez az empatikus megközelítésre (*kokoro no kjóiku,* a 'szív nevelése'), az irodalom és a művészet komplex oktatásában ez még természetesebben és hangsúlyosabban van jelen. „A naiv festmény röviden összefoglalva 'szívvel festett kép'. […] őszinte ábrázolása annak, ami a szívemben lakik. A naiv festmény az ember érzéseinek közvetlen ábrázolása. Semmilyen festészeti szabályt nem követ. A legtisztább naiv festmény éppen az akadémizmus korlátait széttörő, belsőnkből felszakadó érzéseket szabadon, őszintén ábrázoló festmény."[7] Rabuzin naiv festészetről vallott felfogása pontosan visszaadja, hogy mit értünk olvasmányélmény-rajz alatt, írja Ivata Hitosi.[8]

Az olvasmányélmény-rajz több mint negyvenéves múlttal rendelkezik, különösen Japán déli szigetén, Kjúsún évtizedek óta része az irodalom oktatásának. Az elemi iskolától a felső középiskoláig az oktatás minden szintjén jelen van. A gyermekek olvasásra ösztönzése érdekében az ötvenes évek végén rendezték meg az első olvasmányélmény-rajz pályázatot, melyre évente Japán egyre több iskolája jelentkezik. 1989 óta a pályázat országossá vált, jelenleg harmincnyolc prefektúra részvételével rendezik meg. 2002-ben, a 13. országos pályázatra 417 200 művel jelentkeztek az iskolák, melyek közül 6497-et válogattak ki a pályázatra.[9] Elemi iskola alsó és felső tagozatos, illetve alsó és felső középiskolai kategóriában osztják ki a legkiválóbb kép díját, két-két díjat kapnak a kiváló képek alkotói, kategóriánként további négy-négy képet részesítenek dicséretben. A díjnyertes művek minden évben megtekinthetők többek között a Mainicsi Sinbunsa honlapján,[10] és a képekből kiállítássorozatot rendeznek. 1986 óta a pályázat szervezői rendszeresen közzéteszik a pályázatra ajánlott könyvek listáját is.

Az 1957–1961 közötti időszak Japánban az iskolai könyvtármozgalom legaktívabb időszaka volt. A háború utáni oktatási reformok előkészítésére Japánba küldött amerikai oktatási küldöttség jelentésében (*Education in Japan*, 1946. április 7.) alapelvként emeli ki az egyéniség tiszteletét, az oktatás szabadságát, a mindenki számára egyenlő lehetőségek biztosítását az oktatásban. Ugyanakkor arra is felhívja a figyelmet, hogy „a hangsúlyt nem a vizsgára való felkészülés érdekében folytatott tényszerű ismeretek memorizálására, hanem a szabad

7 Rabuzin to Harada Taidzsi no taidan (Rabuzin és Harada Taidzsi beszélgetése, in Rabuzin-Harada: *Harukanaru Jugosurabia* (A távoli Jugoszlávia), Kódansa, 1986. Ivan Rabuzin világszerte ismert horvát naiv festő Japánban rendezett kiállítása alkalmából megjelent interjúkötet.

8 Ivata: Dokuso kanszóga no igi, 19. Ivata Hitosi a japán Iskolai Könyvtárak Országos Szövetségének vezetőségi tagja volt.

9 A disszertáció megírása óta ez a szám tovább növekedett, 2018-ban csak Kjúsúról, illetve Jamagucsi prefektúrából és Okinaváról összesen 380 000 pályamű érkezett.

10 http://www.dokusyokansoubun.jp/kansouga/index.html (Letöltés: 2019. június 27.)

kutatásra kell helyezni." „Az önálló tanulásban, az önképzésben a könyvtáraknak fontos szerepet kell játszaniuk. A tankönyvek, illetve az órai anyag memorizálásának túlértékelésétől a legkönnyebben úgy szabadulhatunk meg, ha sokféle, eltérő nézőpontot bemutató könyvet, tanulmányt adunk a diákok kezébe."[11]

Az iskolai könyvtárak jelentőségét már a negyvenes évek végén felismerő pedagógusok közé tartozott Macuo Jataró, a japán Iskolai Könyvtárak Országos Szövetségének első elnöke, és ő volt az, aki 1956-ban elsőként felvetette az olvasmányélmény-rajz pályázat ötletét. 1957-ben a *Nisi-Nihon Sinbunsa* (Nyugat-Japáni Hírlapkiadó) és a kjúsúi iskolai könytárszövetség közös szervezésében került sor Japánban az első pályázat megrendezésére. Ekkoriban még viszonylag kevés volt azoknak a tanároknak a száma, akik megértették a olvasmányélmény-rajz lényegét, ezért a pályázat szervezői a következő két-három évet a felvilágosító munkának szentelték. Már ekkor is sokfelé tartottak Japánban külön fogalmazás-, illetve rajzversenyeket, s ez érlelte meg Macuoban a gondolatot: miért ne kapcsolhatnánk össze a kettőt, miért ne lehetne a rajzok témája az irodalom? Az olvasás eredményét miért ne lehetne rajzos formában is kifejezni? Macuo az olvasmányélmény-rajz pedagógiai jelentőségét és hatását öt pontban foglalta össze:

1. Az olvasmányélmény-rajz az olvasáson keresztüli önkifejezés.
2. A rajzban történő kifejezés lehetőségének öröme élvezetesebbé teszi az olvasást.
3. Gazdagítja a képzelőerőt.
4. Az élményrajzon keresztül felmérhetjük a gyermekek jellemét, érzéseit, lelkiállapotát.
5. Az olvasott könyvvel kapcsolatos benyomásaik mélyen a lelkükbe vésődnek.[12]

A olvasmányélmény-rajz pályázatok elindítója az ötvenes évek végén tehát nem művészeti neveléssel vagy rajzoktatással foglalkozó szakember volt. Macuo az olvasmányélmény képi ábrázolását nem is a művészeti nevelés oldaláról közelítette meg, inkább az irodalomtanítás kiegészítéseként, segédeszközeként fogta fel: „Végül is az olvasmányélményről írott fogalmazás, az annak alapján készített rajz tanítása is a személyiségformálás feladatának része. Ehhez csak kölcsönözzük a szöveges vagy a rajzos formát", „az olvasmány alapján készített rajz az olvasás elmélyítésének eszköze."[13] Az irodalomközpontú megközelítés

[11] Nakamura Juriko: *Gakkó tosokan to kókjótosokan no kjórjoku, renkei ni kan szuru rekisiteki kenkjú. Gakkó tosokansi o dzsiku tosite* (Az iskolai és közkönyvtárak együttműködése, különös tekintettel az iskolai könyvtárak történetére), Tókjó Gakugei Daigaku Daigakuin, 1997, doktori disszertáció, kézirat.

[12] Ivata: Dokuso kanszóga no igi, 26.

[13] Uo.

természetes következménye annak a ténynek, hogy az olvasmányélmény-rajz szorgalmazói kezdetben az iskolai könyvtárakkal foglalkozó szakemberek voltak, s az olvasmányélmény-rajz máig vitatott kérdése, hogy a tanári irányítás az olvasást vagy a rajzot helyezze előtérbe.

Az olvasmányélmény-rajz oktatását a japán pedagógusok két szakaszra bontják: az első az olvasás irányítása, melynek során figyelmesen, átéléssel elolvassák a kiválasztott művet. Ennek érdekében nagyon körültekintően választják ki a feldolgozandó olvasmányokat. Fontosnak tartják, hogy a gyerekek jól megértsék a tartalmát, és hogy mély benyomást tegyen rájuk, mert ha nem így van, a képi ábrázolás sem lesz sikeres. A másik az olvasmányélmény más formában – képi formában – történő visszaadásának tanári irányítása (a kép megtervezése, a színek, formák, rajzeszközök és anyagok kiválasztása stb.). A két folyamat a japán iskolákban szervesen kapcsolódik egymáshoz, megkívánja az anyanyelv-irodalomtanár, a rajztanár és az iskolai könyvtáros szoros együttműködését: a tanmenet közös elkészítését, az elkészült rajzok együttes értékelését, vagyis a két tantárgy komplex tanítását. Az óraterv közös elkészítésének, a közös kiértékelésnek a tanárok szempontjából is vannak pozitívumai: saját tantárgyuk szemszögéből nézve új szempontokra hívhatják fel egymás figyelmét, s ez diákjaik mélyebb megértéséhez vezet, ugyanakkor az órák közös irányítása a tanárok egymás iránti kölcsönös bizalmát is növeli. Az olvasmányélmény-rajz irányításával kapcsolatban azonban néhány dologra vigyázni kell. Az első probléma a tehetségesen rajzoló gyermekek esetében merül fel. Nekik ugyan nem okoz nehézséget egy rajz vagy festmény elkészítése a történet elolvasása után, de gyakran inkább a rajztudásukra támaszkodnak, mint a fantáziájukra, hajlamosak a történet egy kiragadott részletét ábrázolni, és bár a rajz kétségtelenül ügyes, de felületes, nincs benne mélység, nem érdekes a kép, nem nevezhető *kanszógá*nak, azaz az olvasás során szerzett benyomásokat, érzéseket ábrázoló képnek. Fontos, hogy a képi ábrázolás ne váljon illusztrációvá, de az is, hogy ne a könyvben levő illusztrációk másolása legyen. Az is téves elképzelés, hogy az olvasmányélmény-rajz célja a történet szereplőinek vagy jeleneteinek realista ábrázolása. Az olvasás után a gyermekek szívéből felfakadó érzések, gondolatok kifejezésére sokszor alkalmasabb az absztrakt ábrázolás. Az alsó és felső középiskolások (12–18 éves korosztály) kedvelik például a graffiti stílust vagy a *manga* stílusát.

Az anyanyelv és irodalom tankönyvek olvasmányait úgy válogatják össze, hogy a művészi értékek mellett az alapvető emberi érzéseket és az általános emberi értékeket – az emberi jogok tiszteletben tartása, a háború elutasítása, a

béke és a demokrácia pártolása, az igazságért való kiállás, a diszkrimináció minden formájának elítélése stb. – közvetítsék, ugyanakkor gazdagítsák a fantáziát, önállóságra, de kooperációkészségre is neveljenek.[14]

A legfontosabb az érzelmi átélés, hogy az olvasmány mély benyomást tegyen a gyermekekre, olvasás közben a történet megmozgassa fantáziájukat, lássák maguk előtt a képeket, és feltámadjon bennük a vágy, hogy le is rajzolják, amit elképzeltek.

Az irodalomórákon az olvasmányok feldolgozása a középiskolai oktatásban szövegközpontú, részletekbe menően elemző. Ez összefügg a japán kultúra és a japán nevelés konfuciánus hagyományával, mely az elődök műveinek tiszteletteljes és gondos tanulmányozását írja elő.[15] Az elemi iskola viszont sokkal nagyobb teret enged az művészeti nevelés irányába ható komplex megközelítésnek, a képzeletet megmozgató kreatív feladatoknak (fogalmazások, bábozás, képeskönyvkészítés, drámajáték). Az oktatás minden szintjén közös vonásként hangsúlyosan vannak jelen az empatikus érzékenység kialakítására irányuló feladatok.[16]

Az elemi iskolában az írásrendszer évekig tartó tanulásának nehézségeiből adódóan még nagy különbségek mutatkoznak egyes gyerekek olvasástudása között, bonyolultabb nyelvezetű szépirodalmi mű elolvasására pedig egyáltalán nem, vagy csak alig képesek, ezért az olvasmányélmény-rajzot irányító tanárok az olvasás első lépéseként a felolvasást részesítik előnyben.[17] Természetesen en-

14 Lásd Jamaoka–Naito: Az irodalomtanítás Japánban.

15 Gordon Győri János: *Irodalomtanítás Japánban,* Irodalomtanítás nálunk és más nemzeteknél címmel rendezett konferencián elhangzott előadás kéziratából, Magyartanárok Egyesülete, Közgazdasági Politechnikum, 2000. október 14.

16 Az elemi iskolai *kokugo* tankönyv jellemző feladatai: Fejezzük ki mozdulatokkal – hogyan fejeznéd ki mozdulatokkal azt, amit a történetből megtudtál a lapuról, a bambuszligetről, a hóról, a tavaszi szélről?; Mi maradt meg benned a történetből? Melyik része volt félelmetes, szomorú, jó?; Szerinted mit éreztek a történet szereplői? A szereplők érzéseire gondolva olvasd fel a történetet!; Fogalmazd meg írásban, hogy milyen tanácsot adnál a történet szereplőjének?; Írd le, hogy mit találtál érdekesnek a történetben, és hasonlítsd össze azzal, amit a barátod írt!; Hasonlítsd össze a két szereplő érzéseit!; Írd le, mit látsz az osztály ablakából, milyen embereket, dolgokat, milyen hangokat hallasz! Úgy írd le, hogy az is el tudja képzelni, aki nem látja! Olvasás közben képzeld magad a szereplő helyébe, képzeld el, hogy mit érez! Írj jegyzeteket a felfedezéseidről – írd fel magadnak, hogy tanulás vagy játék közben milyen új dolgokat fedeztél fel, min csodálkoztál, mire figyeltél fel, mi maradt meg a szívedben!; A fogalmazás írásához használd fel ezeket a jegyzeteket!; Mit érzett a történet szereplője, amikor azt mondta, hogy…?; (Kokugo 2, 3, 4 Micumura Tankönyvkiadó)

17 Az írástanulás nehézségei ellenére nemzetközi összehasonlításban is minimális az olvasási nehézségekkel küzdő (diszlexiás és diszgráfiás) gyerekek száma. Sokan úgy vélik (Gleitman, Lila R. – Rozin, Paul: 1 The Structure and Acquisition of Reading I: Relations between Orthographies and the Structure of Language in Reber, A. S.– Scarborough, D. L. eds.: *Toward a Psychology of Reading,* Hillsdale, NJ Lawrence Eribaum Associates, 1977. 1–53.), hogy a japán írás nagy előnye, hogy megkülönböztető vonásokból felépülő írásjegyekből és emellett állandó jel-hang

nek minősége meghatározó: „Ha szeretettel adjuk elő, hogy megragadja a lelküket, akkor bevonhatjuk a gyerekeket a történet világába."[18] Az alsó középiskola három évében a felolvasás mellett már szóba jöhet az egyéni, a kisebb csoportos vagy közös olvasás. Mindkét oktatási szinten az elsődleges cél, hogy olvasás közben a gyerekek fedezzék fel a történet érdekességét, éljék át a szereplők érzéseit, képzeljék el a jeleneteket, gondolkozzanak el rajta, vagyis már ekkor kezdjen érlelődni bennük az olvasottak képi megjelenítése.

Az alsó középiskolában (12–15 éves korosztály) az olvasmányélmény-rajz más értelmet kap, mint az általános iskolában. A gyerekek a lázadás korában vannak, erősen vágynak rá, hogy már felnőttként kezeljék őket, de testi, lelki fejlettségük még messze van a felnőtté válástól. Ekkor szembesülnek először a felvételi verseny nyomásával, s szüleik ezzel kapcsolatos túlzott elvárásaival, naponta járnak különórákra, alig marad szabadidejük, s ez számos devianciát szül (az iskola kerülése, *idzsime*, azaz osztálytársaik gyötrése, szélsőségesebb esetben erőszak, fiatalkori bűnözés). A japán alsó középiskolában ezért a pedagógusok megpróbálnak a gyermekek testi-lelki túlterheltségéből fakadó énközpontúság, az empátia hiánya, az érzelemszegénység ellen hatni, szeretetre nevelni őket. Érzéseik, gondolataik képi ábrázolása, „képzeletviláguk lefestése" hozzásegíti őket, hogy magukba nézzenek, hogy jobban megismerjék saját magukat. Amikor

megfeleltetésű szótagábécé kombinációjából áll. A csak jelentést hordozó írás nem alkalmas arra, hogy könnyedén felismerjünk szokatlan vagy ritka fogalmakat, a csak hangokat jelölő írás estében viszont nehézségbe ütközhet a szöveg jelentésének gyors felismerése, de a kettőt ötvöző japán írásrendszer ideális. Mások (Martin, S. E.: *Learning to read: Why Taro finds it easy and Johnny finds it hard,* Paper presented at Second Japan – U.S. Joint Sociolinguistic Conference, Tokyo, August, 1973.) a japán és angol írásrendszer összehasonlításával próbálták megmagyarázni az amerikai gyerekek olvasási nehézségeit. Egy tanulmányában Martin arra a következtetésre jut, hogy a különbség a japán olvasás tanulása és az angol olvasás tanulása között összefügg az írásrendszerrel. A következőképpen érvel: „Úgy tűnik, hogy az emberi fül a beszédjelekből először is nem a fonémákat és összetevőiket szűri ki, hanem a szótagokat. […] a japán nyelv szótagjainak száma kevés. […] könnyű feladat megtanulni a *kana* szótagokat, mert azonnal fel lehet ismerni a szótagban annak nyelvi bázisát." Az amerikai gyerek számára a legnagyobb nehézséget viszont az okozza, hogy a szótagot kisebb egységekre bontsa. (*Learning to read: Why Taro finds it easy and Johnny finds it hard,* 1973. A tokiói Nemzetközi Pszichológiai Konferencián elhangzott előadás.) A nyolcvanas évek végén egy amerikai kutatócsoport végzett empirikus kutatásokat japán és amerikai gyerekek olvasási készségének felmérésére. A felmérés eredménye azt mutatta, hogy a japán gyerekek jobb teljesítményt nyújtottak ugyan, de a szótagírás már iskolás kor előtti elsajátításának köszönhető kezdeti előnyük olyan arányban csökkent, ahogy a szövegben előforduló *hiraganá*k száma. (Harold Stevenson – Shin-ying Lee – James Stigler: Learning to Read Japanese in *Child Development and Education in Japan,* W. H. Freeman Company, 1986)

18 Macumoto Kazutosi: Sógakkó ni okeru dokuso kanszóga no sidó (Az olvasmányélmény-rajz tanítása elemi iskolában) in *Dokuso kanszóga no sidó*, Tokió, Zenkoku Gakkó Tosokan Kjógikai, 1987, 33.

kitartásuk eredményeként megszületik a kép, úgy érezhetik, hogy elértek valamit, az önmegvalósítás önbizalommal tölti el őket. A könyv olvasása során szerzett élmény színekkel és formákkal történő ábrázolásának folyamatában kielégül alapvető önkifejezési szükségletük, és egyszerre fejlődik érzékenységük, értelmük és kreativitásuk.[19]

Monogatari no e – történetkép

A *monogatari no e* vagy *o hanasi no e* egy történet képi megkomponálását jelenti, de nem korlátozódik kizárólag irodalmi élmény feldolgozására. Lehet egyrészt irodalmi mű, mese, népmese ábrázolása, gyakran közös alkotás (képsorozat, képeskönyv, közösen készített nagyméretű kép) formájában, ugyanakkor az is előfordul, hogy maguk a gyermekek válnak írókká, költőkké, meséket, verseket, saját életükből vagy környezetükből merített történeteket írnak, és ehhez készülnek a képek, metszetsorozatok. A kompozíciók elkészítéséhez használt anyagok és technikák is igen változatosak, bő teret engednek a fantáziának. Székácsné Vida Mária ismerteti azokat az ötvenes évek végén kezdődő pedagógiai programokat, melyek a gyermekek lelki, értelmi fejlődése szempontjából is nagyszerű eredménnyel jártak.[20]

A japán kerettantervekben a *monogatari no e* a fantáziarajz *(szózóga)* egyik részterületeként szerepelt, ami félreértéshez vezetett a pedagógusok egy része körében. Úgy értelmezték, hogy nem kell mélyebben foglalkozni magával az irodalmi alkotással, elegendő a verbális tartalom képi ábrázolása, nem tettek különbséget az irodalmi és a képi téma között. Az így készített képek, képsorozatok értelemszerűen megmaradnak az illusztráció szintjén. Tabe Szumiko hívta fel erre a hibás szemléletre a figyelmet. Az ő meghatározásában a történetkép az irodalmi műre „felelő" kép, ezért készítéséhez elengedhetetlen az irodalmi mű témájának megragadása. Az irodalmi mű témája azonban nem egyenlő a kép témájával. Egy történet képi ábrázolásának előfeltétele az alkotásra ösztönző,

[19] Óta Emiko: Csúgakkó ni okeru dokuso kanszóga no sidó (Az olvasmányélmény-rajz irányítása az alsó középiskolában), in *Dokuso kanszóga no sidó*, Zenkoku Gakkó Tosokan Kjógikai, 1991, 38–45. A szerző kiváló eredményeket ért el alsó-középiskolában a tantárgy-integráció terén művészet és egyéb tantárgyak (pl. történelem) komplex oktatásában. 1998-ban az NHK televízió *„Kokoro no kjóiku"* (A lélek nevelése) címmel mutatta be rendkívül nagy visszhangot kiváltó oktatási módszerét. Az olvasmányélmény-rajz alsó középiskolai irányításával kapcsolatban jelen tanulmányban bemutatott gyakorlat elsősorban az Óta Emiko által kidolgozott módszer ismertetése.

[20] Lásd Székácsné: *Gyermekművészet Japánban.*

mélyen átélt irodalmi élmény. A *monogatari no e* tehát nem szűkíthető le egyetlen tantárgyra, a rajz- és kézimunkaórára, integratív szemlélettel kell megközelíteni.[21]

Tabe arra is figyelmeztet, hogy az irodalmi mű elolvasásakor nem a történet egyes részeit kell elemezni, a mű egészének kell hatnia, mert ha nem így van, a képek túlságosan magyarázó jellegűvé válnak. A mű témájának megértése után a képi ábrázoláshoz kötődő esztétikai élmény feldolgozása hosszabb folyamat.[22]

Ezért nem az a helyes út, ha megelégszünk az olvasás során elsőként felbukkanó képek ábrázoltatásával. A gyerekek korábbi percepcióik bevonásával alkossanak újat, eredetit. Legyen határozott elképzelésük róla, hogy mit is akarnak kifejezni, a kép ne a történetet mesélje el, hanem a történetről meséljen.[23] Tacsihara Josikazu viszont rámutat, hogy az irodalmi mű témájának értelmezését sem szabad túlzásba vinni, mert a gyermekek figyelme ellankad, mielőtt a képek alkotásába kezdenének.[24]

Az irodalmi mű értelmezése és képi ábrázolása közötti összefüggések vizsgálatára folytatott érdekes kísérletről számol be Tacsihara Josikazu.[25] A Mijagi Tanárképző Egyetem hallgatóival egy olyan művet választottak feldolgozásra, mely többféleképpen is értelmezhető, és nem könnyű azonnal megragadni a lényegét. Mijazava Kendzsi (1896–1933), híres költő és meseíró *Tacu to sidzsin* (A sárkány és a költő) című művéről van szó. Mijazava meséi nem szokványosak, Tacsihara szerint a tudatosan vagy öntudatlanul a gyermekkorba visszavágyó, a gyermekkorukra emlékező felnőttek sokkal szívesebben olvassák, mint a gyerekek. Sokszor befejezetlenül érnek véget, nem szolgálnak egyértelmű tanulsággal, szavai mégis a szívünk mélyéig hatolnak és nehezen körülhatárolható érzéseket keltenek bennünk.[26] Mijazava egyik legismertebb kötete, a *Csúmon no ói rjóriten* (Vendéglő sok rendeléssel) bevezetője is ezt támasztja alá: „Talán vannak bennük [a történetekben] olyan részek, melyeket nem lehet megérteni, de ezeket a részeket, én magam sem értem." *A sárkány és a költő* is az ilyen történetek sorába tartozik. Egy fiatal költő minden nap kiül egy barlang feletti hegyfokra, hogy verseket költsön. Elfáradva a versköltésben elalszik, és félálmában egy verset hall, mellyel egy versenyen nagy elismerést arat, a legnagyobb költőként ünneplik. De tudomást szerez róla, hogy a verset valójában egy hosszú ideje barlangba zárt

[21] Tabe Szumiko: *Monogatari no e*, 1978, 15.

[22] Uo., 19.

[23] Uo., 23.

[24] Tacsihara Josikazu: Szógó kjóka geidzsucu no kokoromi. Monogatarie no daizai o csúsin tosite. (Kísérlet a művészet integrált oktatására. A történetet ábrázoló kép témája alapján), in *Szógó kjóka „geidzsucu" no kjóka katei to kjódzsuhó no kenkjú,* Taga Suppan, 1996, 277.

[25] Uo.

[26] Uo., 278.

sárkány költötte, s ettől kezdve gyötri a lelkiismeret, ezért elmegy a sárkányhoz, hogy bocsánatot kérjen tőle. A sárkány nem hibáztatja, azt feleli, hogy a költemény legalább annyira a költőé is, mint a sajátja.

A történet egyik lehetséges témája a gyónás. A sárkány képzeletbeli lény, de gyakran úgy jelenik meg az irodalomban, mint az istenek megtestesülése vagy az istenekhez közel álló lény. A bűn meggyónása a sárkány előtt egyenlő az istenek előtt tett gyónással. Ugyanakkor a sárkány is bűnbocsánatra vár. Természetfeletti ereje ellenére nem hagyhatja el a barlangot, mert szerencsétlenséget hozott az emberekre, amikor az erejét próbálta, s a sárkánykirály ezt a büntetést rótta ki rá. A történet végén megjelenik a gyónás szó, tehát értelmezhetjük úgy, hogy Mijazava ezt a motívumot szánta a mű fő témájának.

Felfogható úgy is, hogy a központi téma a bocsánatkérés és a türelmes megbocsájtás fontossága. Mindkettejük lelki szükséglete, hogy bocsánatot kérjenek, s hogy bocsánatot nyerjenek. A költő lelke felszabadul, amikor a sárkány megbocsájt neki, s a sárkány is megtapasztalhatja a megbocsájtás örömét.

Egy harmadik lehetséges téma a természet. A természetben minden eggyé olvad, minden összefügg, ahogy a sárkány fogalmaz: „Az a vers a te versed, és a felhőinket és szeleinket uraló szellem verse." „Mi magunk is szél vagyunk, felhők vagyunk, víz vagyunk." (Az egyik hallgató értelmezése.)

Első olvasásra tehát nem határozható meg könnyen a mű témája. Az elemi iskolában és az alsó középiskolában éppen az a nehéz feladat, hogy a gyerekek ráleljenek a történet témájára, és aztán ebből leszűrjék a saját képükön ábrázolni kívánt témát. A kísérlet során az egyetemi hallgatók próbálták meg értelmezni a történetet és képen megjeleníteni a bennük kialakult képet. A vázlatok készítése, és eközben a mű többszöri ismételt elolvasása során zajlott le bennük az a lelki folyamat, melynek eredménye a műből születő, de már önálló életet élő, saját alkotó fantáziájuk termékeként létrejövő kreatív alkotás, mely ugyanakkor korrelatív módon a mű mélyebb megértéséhez és átéléséhez is elvezet. Az is célja volt a kísérletnek, hogy az irodalom és a képzőművészet ilyen jellegű kölcsönhatásának megtapasztalása során próbáljanak rátalálni a történetkép oktatásának legmegfelelőbb módszerére.

A hetvenes évek elején jelent meg az Új Rajz Egyesület egyik alapítójának Mita Gendzsirónak a szerkesztésében egy tanulmánykötet, mely a japáni művészeti nevelés teoretikus és empirikus kérdéseit elemzi.[27] Itt a mese, illetve népmese képi feldolgozásának célját a következőképpen fogalmazzák meg:

[27] Mita Gendzsiró (szerk.): *Vatasitacsi no kjóiku katei kenkjú. Bidzsucu kjóiku* (Tanmenet tanulmányunk. A művészeti nevelés), Nippon Kjósokuin Kumiai, Tokió, Hitocubasi Sobó, 1971.

> Manapság, ha hagyjuk, hogy [a gyerekek] tetszésük szerint rajzoljanak, olyan előregyártott sémák jelennek meg, mint az űrkutató rakéta, háború, baba, manga, minták. Sem a fejükkel, sem a szívükkel nem vesznek részt a rajzolásban. […] Ha teljesen szabadjára engedjük a gyermekek spontán feltámadó érdeklődését, akármennyire igyekszünk is változatos témát és anyagot adni nekik, végülis sztereotip látásmódra, érzésekre, képekre neveljük őket. […] Fontos a tanár értékítélete és vezető szerepe is, de még inkább szükséges tudatosítani magunkban, hogy ennek mi a tartalma, milyen célból, mit és hogyan tanítunk, milyen módon fogadják azt be a gyerekek. Milyen kapcsolatban állnak a mai gyerekek a természettel, a társadalommal, az emberekkel. Mi az, ami igazán nagy hatással van életükre, érzelmi tapasztalataikra. Ez az, amit ki kell derítenünk, és amit tanulmányoznunk kell.[28]
>
> Először is […] az irodalmi történetek és népmesék lerajzolásával azt szeretnénk elérni, hogy az átélt érzések és a megismerés folyamata a hozzájuk közel álló valós problémákhoz kötődve segítse a gyermekeket életük saját erőből történő átértékelésében, képessé tegye őket életük átformálására. Ezt nem lehet elválasztani attól a kérdéstől, hogy mi magunk, tanárok hogyan élünk, milyen gyermekeket akarunk nevelni. A való életből milyen témákra és hogyan szeretnénk felhívni a figyelmüket? Ha nincsenek tisztában a saját életük kérdéseivel, akkor nehezen tudják formába önteni a történet képeit. [29]
>
> Másodsorban, a történetkép rajzolása közben a gyermekeknek szükségük van megfigyelőképességükre, fantáziájukra, értelmükre, kifejezőkészségükre, s ahogy haladnak a rajzolásban, addig észre sem vett szépségeket fedeznek fel. [30]
>
> Harmadsorban, az egyéni élmény képi megjelenítésétől eltérően az irodalmi anyag sokkal könnyebbé teszi, hogy az órán egy közös alapról induljunk. A történet formába öntése szempontjából a vidéki és a városi gyerekek esetében is ugyanaz a kiindulási alap. A művészet tantárgynak az oktatásban elfoglalt helye felől nézve meg kell állapítanunk, hogy az irodalmi alkotás vagy népmese képi feldolgozásának tanítása rendkívül fontos, mert megvilágítja, hogy mit milyen összefüggésben tanítsunk, hogy a csoportos gondolkodás eredményeként kell megtalálni a témát, majd formába önteni azt. [31]

A feldolgozandó irodalmi művek tartalmukat tekintve olyan értékeket emelnek ki, mint a munka szeretete, a *csoport* és az *együttműködés értéke*, a természet és az emberek szeretete.

[28] Mita: *Vatasitacsi no kjóiku,* 76.
[29] Uo., 77.
[30] Uo.
[31] Uo.

Az Új Rajz Egyesület 1956-tól kísérletezett olyan komplex esztétikai programokkal, melyeknek hazai példájáról 1974/75-ből Székácsné Vida Mária számolt be.[32] Az Új Rajz Egyesület kísérleti programjainak eredményét három kötetes munkában foglalták össze,[33] különösen kiemelt helyet szentelve az irodalmi alkotás képi feldolgozásának. A második kötetben Mita a következőket mondja:

> Amikor a gyerekek közvetett élményt fogalmaznak meg képben, fontos, hogy teljesen azonosuljanak azzal, amit ábrázolnak. Ehhez nem elég az irodalmi mű cselekményének megadása. A gyerekeknek el kell képzelniük az irodalmi formában testet öltő főszereplők jellemét, bele kell élniük magukat a szerepekbe. Ezáltal biztosan sikerül elérnünk, hogy mélyebben megértsék a saját életük valóságát. Ez az, amit munkánktól remélünk.[34]

A képzőművészet és az irodalom kapcsolata kétfelől közelíthető meg. Hogyan válik az irodalmi élmény a perceptuális tapasztalatokon keresztül, kép és írás váltakozásával képi alkotássá, illetve milyen módon egyesül az irodalom és képzőművészet kapcsolata akkor, amikor a gyermekek egyszerre „írók, költők" és „képzőművészek". A következőkben – dolgozatom tárgyának megfelelően – az előbbi elemzésére térek ki részletesebben.

Irodalmi alkotás és képi kifejezés

A mai japán művészeti nevelés – illetve művészet általi nevelés – azokon az alapokon bontakozott ki, melyeket a Taisó-kori elődök nyomdokain járó, az ötvenes években szerveződő mozgalmak és pedagógiai kísérletek raktak le. A művészeti nevelést érintő oktatási reformok is bizonyára másképpen alakultak volna e bázis nélkül: a 2002-től érvénybe lépett kerettanterv a *zuga kószaku* tantárgy fő céljaként a *művészi kifejező* és *műelemző* foglalkozások[35] révén megtapasztalható örömöt, az alapvető kreatív művészi alkotóképesség, valamint az esztétikai érzékenység fejlesztését jelölte meg, és nagy hangsúlyt fektetett az

[32] Lásd Székácsné: *A művészeti nevelés hatásrendszere.*

[33] Mita Genzsiró – Szuzuki Goró (szerk): *Bidzsucu no dzsugjó* 1, 2, 3. (A művészet óra 1, 2, 3.), Tokió, Juri Suppan, 1967.

[34] Mita Gendzsiró: Kógakunen ni joru bidzsucu kjóiku no kadai (A művészeti nevelés feladata a felsőbb évfolyamokban), in Mita – Szuzuki (szerk): *Bidzsucu no dzsugjó* 2, 21.

[35] A japán *kansó* kifejezés, amit itt a „műelemzés" szóval fordítottam, szemantikailag valójában nem pontos fordítás, inkább „műélvezetet" jelent.

összes érzékszerv bevonására. Nézzük meg hát közelebbről, konkrét példákon keresztül, hogyan valósultak meg az Új Rajz Egyesület pedagógiai kísérletei a gyakorlatban![36]

A Kanagava prefektúrabeli Kavaszaki város elemi iskolájának pedagógusai 1967-ben egy Japánban is népszerű észak-európai népmesét dolgoztak fel az első osztályos tanulókkal. A három kecskéről szóló mesének zenés és bábjáték változata is van, illetve az anyanyelvi és irodalomóra (*kokugo*) keretében gyakran dramatizálják, ilyenkor a jelmezeket is maguk a gyerekek készíthetik. Története több szempontból is alkalmassá teszi a képi adaptálásra, a gyerekek könnyen befogadják, azonosulnak a szereplőkkel, ugyanakkor dinamikai érzékük (a kecskék lépteinek ritmusa), szerkezeti érzékük fejlesztésére is szolgál, ráadásul egyéb tantárgy (nevezetesen az élővilág) tanításában is hasznosítható.[37] A történet kiválasztásának ezek voltak az elsődleges indokai. A három kecske testvér arra vágyik, hogy minél előbb meghízzon és felnőjön (a gyerekek is alig várják, hogy nőjenek!), és ezért minden akadályt leküzdenek. A legelőhöz csak egy függőhídon keresztül juthatnak el, de alatta a völgyben él a skandináv mítoszvilág Troll nevű mesebeli óriása. Amikor az első, legkisebb kecske a híd közepére ér, be akarja kapni, de a kecske azt mondja neki, hogy a következő kecske nagyobb lesz nála, s így megmenekül. A második ugyanígy jut át a hídon, végül jön az utolsó, a legnagyobb, s ez aztán felökleli a szarvával az óriást.

Az alkotótevékenységet bevezető foglalkozások előzték meg. Testsúlymérés – az öröm megtapasztalása, amit a kecskék érezhetnek, ahogy hónapról hónapra növekednek. Torna – mérleghintáztak, eljátszották, hogyan lehet átmenni egy függőhídon. Agyagozás – először különböző állatok (kutya, macska stb.), majd kecske formázása (képeskönyvek segítségével). A mese elolvasása és közös megbeszélése (miért érdekes a történet, miről szól, mi a három kecske *közös* vágya, a kép felépítéséhez szükséges motívumok – a mély völgy, a függőhíd, milyen egy Troll – tisztázása). Ezután kezdődött meg az alkotás folyamata. Először a táblára rajzoltak kecskét és együtt javítgatták, közben tudatosították magukban az állat jellegzetességeit. Tovább menve megbeszélték, hogy mit hová lehetne elhelyezni a képen. Hogyan tudnák ábrázolni a kecske puha szőrét vagy a testsúlyát, majd azon gondolkoztak el együtt, hogy milyen összefüggés van a Troll ereje és a kecske nagysága között, így jutottak el végül saját alkotásaik elkészítéséhez.

[36] Az itt ismertetett programokat az említett tanulmánykötetek, a *Bidzsucu kjóiku*, illetve a *Bidzsucu dzsugjó* alapján mutatom be.

[37] A kecskék egy függőhídon mennek át, s a súlyuk közti különbséget a függőhíd recsegése jelzi. Vagyis a függőhíd a mérleg szerepét tölti be, és a történet a dolgok súlya és a súlyuk arányában általuk kifejtett nyomás összefüggéseire ébreszt rá.

Egy tokiói iskola negyedikes tanulói a *Kani mukasi* (Történt egyszer a rákkal) című mesével foglalkoztak. Ez egy japán népmese, a *Szaru kani kasszen* (A rákok és a majom csatája) tájszólással ízesített, ritmikus prózában megírt irodalmi adaptációja, szerzője Kinosita Dzsundzsi dráma- és regényíró. Akárcsak az előző mese, kiválóan alkalmas dramatizálásra, bábjátékként történő előadásra, zenés feldolgozásra is, emellett az anyanyelv- és irodalomóra anyagában is szerepelhet, többek között „olvasmányélményről szóló fogalmazás” *(dokuso kanszóbun)* formájában. A rák talál egy *kaki* gyümölcsmagot, elülteti, gondosan felneveli a fát, de amikor megérnek rajta a gyümölcsök, nem tud felmászni érte. Ekkor megjelenik a majom és felajánlja, hogy majd ő leszedi a termést. De amikor felmászik, az érett gyümölcsöket megeszi maga, a zöldekkel pedig megdobálja a rákot, aztán elmenekül. A rák megsérül és meghal, de a páncélja alól sok-sok kisrák bújik elő, akik összefognak és megbüntetik a majmot. A mese által közvetített értékek, melyek alapján a tanárok választása erre a mesére esett, a *közösségben rejlő erő*, az *összefogás*, a *szolidaritás,* az *optimizmus,* a *küzdőszellem*, a történet *humora*. Emellett a gyermekek számára könnyen befogadható és saját életük tapasztalataival kiegészíthető tartalom. Az iskolában is tartottak rákot, és sokan voltak már közülük folyami vagy tengeri rákot fogni. Ezeknek az élményeknek a kicserélése után kétszer elolvasták a történetet, röviden megbeszélték, és miután eldöntötték, hogy melyik jelenetet rajzolnák meg a legszívesebben, következtek a vázlatok. A következő héten újraolvasták és behatóbban elemezték a szereplőkről kialakult véleményüket, érzéseiket: a majom „beképzelt, szemtelen, utálatos, csúnya”, a rákok „sajnálnivalóak, bátrak stb.”

A mai gyerekek gyakran szembesülnek a televízióban a háború képeivel, „megszokottá” válik számukra, „meseként” fogják fel, nem valóságként, s ez a győztest pártoló attitűdöt alakítja ki bennük. A rákok története azonban elgondolkoztatta őket: a rák gondozta a gyümölcsfát, mégis a majom ette meg a termést, ráadásul meg is dobálta a rákot a kemény gyümölcsökkel. Ez haragot váltott ki belőlük a majom iránt, a rákkal pedig együttéreztek, teljesen átélték a rákot ért igazságtalanságot. Ezt a majomnak, illetve a rákoknak címzett levelekben is megfogalmazták („Kedves rákok! Micsoda nagy kár, pedig a mamátok nevelte [a fát]. Ti is ültessetek *kaki* magot, mint a mamátok, miután megbüntettétek a majmot.” „Kedves rákok! Én negyedikes vagyok, XY-nak hívnak. Azt rajzoltam meg, amikor meghalt a mamátok, és megszülettek a kisrákok. Hány testvéretek van? Én körülbelül negyvenet rajzoltam. Ha megkapjátok a levelemet, válaszoljatok!” stb.[38]) Ezt a nagyfokú érzelmi azonosulást mutatták az elkészült képek, a rákoknak a majommal szemben táplált érzéseit próbálták meg ábrázolni.

[38] Mita: *Vatasitacsi no kjóiku*, 86–87.

Az Isikava városi elemi iskolában ötödikesek foglalkoztak Egucsi Kan *Curu* (Daru) című elbeszélésével. Ez a mese is a *csoport*, az *összefogás erejéről*, a *szolidaritásról*, *egymás segítéséről* szól, ugyanakkor vizuális képzeteket kelt. A koreai félsziget északkeleti szélén minden év március közepe táján nagy csapatokban jelennek meg a légáramlatot kihasználva délről északra vándorló darvak. Ez a kép ihlette a történetet. A Gankai hegy felett méltóságteljesen szálló darumadarak közé repül egy sas, s a megzavart, kavargó madárrajból elragad egy madarat. A darvak a segítségére sietnek, addig támadják a sast, míg ki nem engedi karmai közül elragadott társukat. A sérült daru azonban nem tud továbbrepülni a darucsapattal, zuhanni kezd lefelé. A darvak mély krúgató hangon hívják, bíztatják, megpróbál megint csatlakozni hozzájuk, de nem sikerül, újra zuhanni kezd. Ekkor a darucsapat élén szálló két legerősebb madár leszáll mellé, kiterjesztett szárnyukkal felemelik társukat a többiek közé, és a darucsapat ismét ék alakba rendeződve folytatja útját észak felé.

Ezt a kísérleti programot az Új Rajz Egyesület konferenciáján érték bírálatok. Az elkészült képekből hiányolták a gyermekek egyéniségét, túlságosan a kompozícióra koncentráltak. Az egyéniség problémája a mai japán oktatási reformoknak is egyik sarkalatos kérdése, de itt most nem ezt emelném ki. A fenti példákból, melyek a *monogatari no e* ötvenes évek végétől kezdődően kialakult gyakorlatát reprezentálják, az irodalmi művek kiválasztásának indokaira, az individuális munkát megelőző közös gondolkodásnak, közös munkának a jelentőségére, illetve a verbális (írásbeli) és vizuális kifejezés összekapcsolására hívnám fel a figyelmet. Az utóbbi – mint korábban láthattuk az olvasmányélmény-rajz *(dokuso kanszóga)* esetében is – különösen fontos eleme a japán művészeti nevelésnek.

A fenti példákhoz hasonlóan a történetkép foglalkozásokon az irodalmi művek kiválasztásának szempontjai között szignifikatív szereppel bír, kiemelt etikai maximaként jelenik meg az *összefogás*, az *együttműködés*, a *közös munka*, a *csoporton belüli szolidaritás*. A japán társadalmi struktúrában és az iskolai nevelésben fontos helyet foglal el a csoport, kevesebb teret engedve az egyéniség kibontakozásának, de ugyanakkor ennek pozitív oldala is van.

Két irányból közelíthető meg ez a kérdés, a múlt, a hagyományőrzés és a jövő felől. A hagyományőrzés a japán iskolában, a japán művészeti nevelésben nem pusztán csak a kézzelfogható hagyományok – mint például a metszetkészítés, az origami, a *haiga* (haiku ihletésű kép) kompozíciók stb. – őrzését jelenti, bár ennek is megvan a maga alapvető szerepe. Evidencia a kollektív szellemi örökség átadásának fontossága, ez esetben a szűkebb közösség, a csoport személyiségformáló ereje, a hagyományos értékek, a szívósság, a türelem, a nehézségek elviselésére

nevelés.[39] A kétezres évek oktatási reformjának egyik „jelszava" az *ikiru csikara*, vagyis az „életrevalóságra" nevelés. Arimoto Hidefumi, a japán Országos Pedagógiai Kutatóközpont anyanyelv- és irodalomoktatási kutatórészlegének vezetője értelmezésében az *ikiru csikara* az a képesség, amellyel a nehézségeket saját erőből, de *a másokkal folytatott kommunikáció és együttműködés révén* oldjuk meg.[40] Arimoto nyomán azt mondhatjuk, hogy az *ikiru csikara* hangsúlyos megjelenése a reformokban tulajdonképpen nem más, mint a kollektív gondolkodás, kollektív cselekvés hagyományának „átmentése" az individualizmus korába. A közös munka – például egy elbeszélés alapján készített közös fametszet vagy képsorozat – ráébreszti a gyerekeket, hogy az emberek a különféle tárgyakat nem egyedül készítik, hanem *együtt munkálkodnak. A közös munka, a közösségben történő alkotás fontosságának erős hangsúlyozása* nem zárja ki az önálló véleményalkotást, az irodalmi mű megbeszélésekor, a kompozíció készítése közben mindenkitől elvárják, hogy kiálljon a maga véleménye mellett. *Közösségben alkotva* egyszerre ébred fel bennük az önálló alkotótevékenység iránti vágy, és fedezik fel a *közösségi munka* fontosságát. Az együttes munka során a gyerekek közötti kapcsolat megváltozik, egyre nagyobb *összhang* alakul ki közöttük – a *harmónia* is a japán mentalitás egyik alapvető eleme –, s az elkészült mű valamennyiük sikerélménye, a közös cél megvalósítása során tudatosodik bennük a csoporthoz tartozás fontossága.

Bodóczky István idézi Angela W. Little megállapítását a globalizáció és az iskola kapcsolatáról: „Az új követelmények között szerepelnek a rugalmasság, az elemző képesség, a tanulni tanulásra, a kreatív gondolkodásra valamint csoportmunkára nevelés. Ezek a jövőben fontosabbak lesznek, mint bizonyos specifikus szakmai ismeretek, készségek."[41] Itt kell keresnünk a japán csoportszemlélet jövőbe mutató értékét, és visszatérnünk a kreativitás kérdéséhez. A kreativitásnak különböző megnyilvánulási formáiról beszélhetünk, de valamennyiben közös az ideák újszerű kombinálása. Koestler[42] szerint minden kreatív tevékenységre jellemző a biszociáció, a korábban egymástól független ideák társítása. A humor és a nevetés elemzése során alakítja ki a biszociáció fogalmát, ezért nem kerül-

39 A japán iskolák építészeti jellegzetességei is a közösséget hangsúlyozzák. Az osztálytermeket elválasztó falak rendszerint vékonyak, sokszor ablakokkal összenyitottak, s a tantermek folyosó felőli fala tulajdonképpen nagy tolóajtó szintén nagy ablakokkal, a terek „egymásba nyílnak", nem különülnek el, összetartoznak.

40 Arimoto Hidefumi: Ikiru csikara o hagukumu tame no dokuso kjóiku no arikata (Hogyan szolgálja az olvasás tanítása az életrevalóság fejlesztését?), in *Kokuszai dokuso kjóiku sinpodzsiumu „Ikiru csikara" o hagukumu tame no dokuso kjóiku no arikata*, Tokió, Kokuricu Kjóiku Kenkjúdzso, 2000, 7–12.

41 Bodóczky István: A rajz, vizuális kultúra tantárgy helyzete és fejlesztési feladatai, *Új Pedagógiai Szemle,* 2002/11, OKI. Az idézet forrása Angela W Little: Globalisation, Qualifications and Livelihoods: towards a research agenda, *Assessment in Education,* 2000. November.

42 Arthur Koestler.: *A teremtés,* Budapest, Európa Könyvkiadó, 1998.

hetem meg, hogy ne utaljak a japán irodalmi humor egyik legfontosabb eszközére, a szójáték különböző formáira, elsősorban a japán nyelvben gazdagon jelen levő homonimák eltérő jelentésének szokatlan kombinálására.[43] A biszociáció a kreativitás minden formájában megjelenik, a művészi és tudományos tevékenységben, az egyéni és a *kollektív kreativitásban*. Mikor beszélhetünk kollektív kreativitásról? Akkor, amikor a biszociációs folyamat két vagy több ember részvételével megy végbe, illetve tágabb értelemben, amikor más emberekkel, számítógépes rendszerekkel interakcióba lépve merülnek fel elménkben az új felismerések.[44] Hutchins és munkatársai mutattak rá először, hogy a megismerés társas folyamat (megosztott megismerés), Cole és Engeström[45] pedig a kultúra, a történelem közegével összefüggésben közelítették meg a kérdést. A következő pontokban foglalják össze elméletüket.[46]

> A kultúra közvetítésének rekurzív, kétirányú hatása van; az emberi tevékenységek továbbadása szimultán módosítja az alanyt és környezetét.
>
> A kultúra tárgyai anyagiak és szimbolikusak; irányítják az interakciót környezetünkkel és saját magunkkal. Tágabb értelemben tehát „eszközök” és a fő eszköz a nyelv.
>
> A kulturális környezet, melybe a gyermekek beleszületnek, tartalmazza a korábbi generációk felhalmozott tudását. Az emberi lény nemcsak saját tapasztalatából, hanem elődei tapasztalataiból is profitál.
>
> Az emberi viselkedés analizálásának természetes kiindulópontjai a cselekvésrendszerek, az egyének történelmileg meghatározott kapcsolatrendszerei, és közvetlen kulturális környezete.

A japán társadalom és kultúra homogén volta felerősíti a fentiekben elmondottakat. Természetesen épül be az iskolai nevelésbe – a művészeti/művészetre nevelésbe – a csoportos tevékenység, a közös gondolkodás, a közös alkotás. A japán társadalmat erősebben jellemzi a kollektív kreativitás, mint az egyéni.

43 Itt többek között a Tokugava-kori prózairodalomra és a haikai, haiku költészetre gondolok. A haikuban megmutatkozó kreativitással foglalkozik Szató Kazuhiko tanulmánya: Haiku ni okeru szózószei (Kreativitás a haikuban), in *Dai 23 kai Nihon Szózó Gakkai Kenkjú Happjó Ronbunsú*, Nihon Szózó Gakkai, 2001.

44 Lásd Nakakodzsi Kumijo – Jamamoto Jaszuhiro: *Collective Creativity trough Amplifying Representational Talkback: the Use of Two-Dimensional Positioning as a Means for Reflection in Design,* Abstract, Cognitive Science Lab Graduate School of Information Science, 2000.

45 M. Cole – Y. Engeström: A cultural-historical approach to distributed cognition, in G. Salomon (ed.): *Distributed cognitions,* New York, Cambridge University Press, 1993, 88–100.

46 Idézi Jan D. Greenberg – Gary J. Dickelman: Distributed Cognition: A Foundation for Performance Support, in *Performance Improvement*, 2000/39(6), 18–19.

Ezt támasztja alá Nakakodzsi Kumijonak és munkatársainak egy tanulmánya.[47] Ebben kijelentik, hogy az egyéni kreativitás túlértékelt, tudásunk és kreativitásunk a közösség szokásaiban, környezete tárgyaiban, technológiájában megőrződő kollektív memóriájának terméke. A kollektív vagy társas kreativitás új megvilágításba helyezi a megismerés folyamatát, s így az oktatás kérdését is. Visszautalnék itt Angela W. Little szavaira: a jövőben – tegyük hozzá, az információs társadalom korában – új követelmény a csoportmunkára nevelés. Szintén Nakakodzsi és társai elemzik az iménti tanulmányban a számítógép és a vizuális képek szerepét a kollektív kreativitásban. Egy olyan számítógépes rendszert dolgoztak ki, mely szó-alapú és kép-alapú mappák segítségével lehetővé teszi személyek, szavak és képek összekapcsolását. A tervezők a másik szemével is „láthatják" a vizuális képeket, így új szempontokra figyelnek fel.[48] A kísérletet most nem ismertetem, számunkra az eredménye fontos: ebben a kísérletben is bebizonyosodott, hogy a számítógép támogatja a kollektív kreativitást. A fenti összefüggésekből kiindulva, a jövőben Japán vonatkozásában és máshol is felértékelődik a csoport, a közösség szerepe a kollektív kreativitás fenntartásában.

A fentebb elmondottakban újra felmerült a szó és kép relációjának kérdése. A japán művészet szinkretizáló hagyományában szervesen fonódik össze az írás és a kép, erősen jellemző a vizualitás, és láthattuk azt is, milyen formában jelentkezik ez az iskolai rajzórán, az olvasmányélmény-rajz, illetve az irodalmi élmény képi kifejezésének folyamatában. „…ez az ország arra késztet, hogy képekben gondolkodj, és ecsettel írj", mondja találóan Arthur Koestler.[49] A távol-keleti és ezen belül a japán kultúrának e jellemző aspektusát Szőnyi György Endre[50] poétikatörténeti írására támaszkodva szemléltetném. A rövid tanulmány historiográfiai körképet nyújt szó és kép viszonyáról az európai kultúrkörben. Általánosságban elmondható, hogy szó és kép viszonya a világnak ezen a táján

47 Nakakodzsi Kumijo – Jamamoto Jaszuhiro – Ohira Maszao: A Framework that Supports Collective Creativity in Design using Visual Images, in *Creativity and Cognition*, Loughborouh, UK, ACM Press, New York, 1999, 166–173.

48 Például, ha a kommunikáció során az egyik tervező „látja", hogy a másik egy konyha képét a „helyes" szóval azonosította, ez felkelti az érdeklődését, alaposabban megnézi a konyha képét, és felfedezi, hogy a konyhai ventilátor fedele lekerekített formájú, és ekkor megérti, hogy miért találta a másik tervező helyesnek a konyha képét. Majd érdeklődni kezd azután is, hogy munkatársa a többi képet milyen szóval társította.

49 Arthur Koestler.: *A lótusz és a robot. Második rész: Japán,* Tandori Dezső fordítása, Terebess Kiadó, Budapest, 1999, in Terebess Ázsia E-Tár. http://www.terebess.hu/ (Letöltés: 2019. június 27.)

50 Szőnyi György Endre: Ut pictura poesis. Rövid poétikatörténeti vázlat – Zemplényi Ferencnek ajánlva, in *Palimpszeszt,* 2002/17. (Tanulmányok és műfordítások Zemplényi Ferenc 60. születésnapja tiszteletére) Palimpszeszt, Kulturális Alapítvány. http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/zemplenyi/Utpict-Zempl02.htm (Letöltés: 2019. január 6.)

évszázadokon keresztül újra és újra *divergenciát szült*, még ha a vitázók egyetértettek is abban, hogy a két művészi médium alapvető természetében, céljaiban nem tér el lényegesen egymástól. A vizualitásnak, vizuális és verbális kifejezés integrálásának, szó és kép harmonikus kölcsönhatásának évezredes hagyománya van Japánban, Európában viszont csak a 19. századtól kezdett érvényesülni, s bizonyos esetekben, mint például az imagista és a szimbolista költészet vagy az impresszionista festészet esetében éppen távol-keleti – kínai és japán – hatásra.

Ez a kérdés nagymértékben összefügg a zsidó-keresztény filozófia lineáris időszemléletével, a szavak dominanciájával a zsidó-keresztény teológiában, mely szembeállítható a klasszikus görög ciklikus időszemlélettel és vizualitással. Ebben a tekintetben a sintó, buddhista hagyományokból táplálkozó japán szemlélet a görögségével rokon. Ide kívánkoznak Fináczy Ernő szavai az athéni esztétikai nevelésről:

> A nevelésnek ezt az aesthetikai irányát nemcsak az irodalom, a zene és a testgyakorlás tanítói gondozták. Önkéntelenül is fejlesztette minden, ami a gyermeket kis korától környékezte. Első sorban a természet: a majdnem mindig derült ég, az átlátszó levegő, a szelíd hajlású hegyek, a kék tenger; azután a művészet tárgyai, melyek mindenütt szembeötlöttek. A szülői ház falfestményei és mennyezeti díszítései, karcsú oszlopai, faragott oltárai éppúgy fejlesztették a gyermek ízlését, mint a közönséges használati tárgyak, eszközök, edények, bútorok, öltözékek [...] A mécses, melyet a gyermek kezébe vett; a szék, melyre leült; az ágy, mely fekvőhelyéül szolgált, művészi érzékkel volt elkészítve [...] S ha a gyermek kiment az utzára, lépten-nyomon szépet látott. Emitt egy templom fenséges oszloprendeivel, amott egy gyönyörű színház, oszlopcsarnok vagy más középület. Minden sarkon egy-egy szobor; nem utánzat, hanem kiváló művész eredeti alkotása.[51]

Érdemes itt hosszabban idézni Székácsné Vida Mária szavait is, mert egybecsengenek a fenti megfogalmazással:

> Japán tájakat, embereket, azok életmódját figyelve, kerestem ennek gyökerét: e művészi érzék és készség kifejlődésének a létben megadott csíráit.
>
> Földjeiket belterjesen, intenzíven művelik. Még hegyes vidékeken is, sötét cédrusok, világoszöld fiatal bambuszerdők tövében is ott sárgállnak a kis darab, teraszosan művelt rízsföldek szép, szabályos rendben. Bárhol látunk farakást, meglep az a pontosság, amellyel a hasábokat összerakják – nem is mértani pontosság ez, hanem a díszítésé, az ábrázolásé: az elvágott fák keresztmetszete az együttesben stilizált virágformát képez.

51 Fináczy Ernő: *Az ókori nevelés története*, Budapest, 1906, 84–85.

> A faépítkezés, a facipő (géta) kifaragása, a fapálcikák használata az étkezésnél, – már kisgyerekkortól –, kimonójuk szövése – mely munkásától nagyfokú kézügyességet, ízlést, színérzéket követel – és még egy sor tevékenység bizonyos képességeket fejlesztett a népben.
>
> S nemcsak kézügyességről van szó. Látáskultúráról!
>
> Sziklák, tűzhányók dinamikus rajza, a tengerpartok mozgalmassága, hullámok vonulása – kagylók és kövek, krizantémok és törpefák, halak és rákok: a természet szeszélyes és szépséges változatai mind közvetlen és természetes módon fejlesztik az emberek látásmódját.[52]

A fenti idézet már elvezet minket a japán iskolai nevelés és a művészeti nevelés újabb lényeges eleméhez: az anyagokkal szembeni érzékenység kialakítása, a perceptuális tapasztalatok szerzése a mindennapi gyakorlat része. A képi kifejezés alapjául szolgáló olvasmányok kiválasztásakor lényeges szempont a dramatizálhatóság, a szöveg zeneisége, esetleg a megzenésíthetősége. A cél az, hogy összekapcsolják az iskolai életet az iskolán kívüli világgal, a hagyományokkal, a szokásokkal, a művészetekkel, komplex módon egyesítsék az anyanyelv, az irodalom, a népi kultúra, a történelem és a művészetek oktatását, a hangsúlyt az önálló ismeretszerzésre helyezve. A gyerekek „megtapintják a múltat", amikor a Japánban élt őslakosságtól fennmaradt, zsinórmintás agyagedények mintájára maguk készítenek hasonló alkotásokat, ugyanazzal az ősi technikával, amellyel az őskor embere készítette azokat. A különböző anyagok törvényszerűségeivel ismerkednek, amikor a rajz- és kézimunkaóra keretében bambusz- vagy fapálcikával a homokba rajzolnak. Amikor figyelik a víz útját a homokbuckán, vagy futóversenyt rendeznek az egyik hagyományos japán ünnepen, a május ötödiki gyermeknapon, kezükben a sikert, erőt, kitartást jelképező, tátott szájú pontyot utánzó színes zászlókat lengetve maguk után. Amikor papírcsíkokból szőnek pókhálót, fadarabokból, kavicsokból rakják ki önarcképüket. Fűszálakból, levelekből készítenek játékokat. Megismerkednek azokkal a folyamatokkal is, amelyekkel az őket körülvevő mindennapi dolgok készülnek, például megtanulják, hogyan készítették régen a ma már készen kapható hagyományos japán ételeket, például a tofut (szójatúrót).

Összegezve az eddig elmondottakat, a japán iskolai nevelésnek – ezen belül a művészeti nevelésnek, még szűkebben az irodalmi művek, mesék képi feldolgozásának – legfontosabb jellemzője a japán művészetek szinkretizáló hagyományát követve a verbális és a vizuális kifejezés összekapcsolása.

[52] Székácsné Vida Mária: Gondolatok a japán művészeti nevelésről in *Magyar Tudomány,* No. 7–8., 1965, 489–500.

A kerettantervre épülő pedagógiai módszerek minden tárgy oktatásában elsősorban a vizualitásra és a perceptuális tapasztalatokra épülnek, és komplexitásra törekszenek. Az irodalom képi feldolgozása során a tanár indirekt irányítása mellett alapvető a közös munka, a közös gondolkodás, az érzelmi azonosulás, de az önálló vélemény kialakítása is. A közös munka nem zárja ki az egyéniség érvényre jutását, ugyanakkor alapvető szerepe van a személyiség fejlesztésében, a hagyományos értékek – a harmónia, a közös cél érdekében történő együttműködés, a csoporton belüli szolidaritás, a többiek véleményének figyelembevétele, a kitartás – közvetítésében. Ezek a hagyományos értékek előremutatóak: a csoportnak az egyén életében betöltött szerepe következtében felértékelődik a Japán vonatkozásában általában jellemzőnek tekinthető és globális méretekben az élet minden területén egyre fontosabbá váló kollektív kreativitás.

Bibliográfia

Arimoto Hidefumi: Ikiru csikara o hagukumu tame no dokuso kjóiku no arikata (Hogyan szolgálja az olvasás tanítása az életrevalóság fejlesztését?), in *Kokuszai dokuso kjóiku sinpodzsiumu „Ikiru csikara" o hagukumu tame no dokuso kjóiku no arikata*, Tokió, Kokuricu Kjóiku Kenkjúdzso, 2000, 7–12.

Bodóczky István: A rajz, vizuális kultúra tantárgy helyzete és fejlesztési feladatai, *Új Pedagógiai Szemle,* 2002/11, OKI.

Cole, M. – Engeström, Y.: A cultural-historical approach to distributed cognition, in G. Salomon (ed.): *Distributed cognitions*, New York, Cambridge University Press, 1993.

Fináczy Ernő: *Az ókori nevelés története,* Budapest,1906.

Gleitman, Lila R. – Rozin, Paul: 1 The Structure and Acquisition of Reading I: Relations between Orthographies and the Structure of Language in Reber, A. S. – Scarborough, D. L. eds.: *Toward a Psychology of Reading*, Hillsdale, NJ Lawrence Eribaum Associates, 1977, 1–53.

Gordon Győri János: *Irodalomtanítás Japánban,* Irodalomtanítás nálunk és más nemzeteknél címmel rendezett konferencián elhangzott előadás kéziratából, Magyartanárok Egyesülete, Közgazdasági Politechnikum, 2000. október 14.

Greenberg, Jan D. – Dickelman, Gary J.: Distributed Cognition: A Foundation for Performance Support, in *Performance Improvement*, 2000/39(6), 18–19.

Ivata Hitosi: Dokuso kanszóga no igi to sidó no arikata (Az olvasmányélményrajz jelentősége és tanári irányításának módszerei), in *Dokuso kanszóga no sidó*, Tokió, Zenkoku Gakkó Tosokan Kjógikai 1991, 16–19.

Jamaoka – Naito: Az irodalomtanítás Japánban, in Sípos Lajos (szerk.): *Irodalomtanítás Belgiumban, Franciaországban, Hollandiában, Japánban, Olaszországban, Portugáliában, Szovjetunióban és Magyarországon*, Honffy Kiadó, 1991.

Koestler, Arthur: *A teremtés,* Budapest, Európa Könyvkiadó, 1998.

Koestler, Arthur: *A lótusz és a robot. Második rész: Japán*, Tandori Dezső fordítása, Budapest, Terebess Kiadó, 1999, Terebess Ázsia E-Tár.

Little, Angela W.: Globalisation, Qualifications and Livelihoods: towards a research agenda, *Assessment in Education,* 2000. november.

Macumoto Kazutosi: Sógakkó ni okeru dokuso kanszóga no sidó (Az olvasmányélmény-rajz tanítása elemi iskolában) in *Dokuso kanszóga no sidó*, Tokió, Zenkoku Gakkó Tosokan Kjógikai, 1987.

Martin, S. E.: *Learning to read: Why Taro finds it easy and Johnny finds it hard*, Paper presented at Second Japan – U.S. Joint Sociolinguistic Conference, Tokyo, August, 1973.

Mita Gendzsiró (szerk.): *Vatasitacsi no kjóiku katei kenkjú. Bidzsucu kjóiku* (Tanmenet tanulmányunk. A művészeti nevelés), Nippon Kjósokuin Kumiai, Tokió, Hitocubasi Sobó, 1971.

Mita Genzsiró – Szuzuki Goró (szerk): *Bidzsucu no dzsugjó* 1, 2, 3 (A művészet óra 1, 2, 3), Tokió, Juri Suppan, 1967.

Nakakodzsi Kumijo – Jamamoto Jaszuhiro: *Collective Creativity trough Amplifying Representational Talkback: the Use of Two-Dimensional Positioning as a Means for Reflection in Design.* Abstract, Cognitive Science Lab Graduate School of Information Science, 2000.

Nakakodzsi Kumijo – Jamamoto Jaszuhiro – Ohira Maszao: A Framework that Supports Collective Creativity in Design using Visual Images, in *Creativity and Cognition*, Loughborouh, UK, ACM Press, New York, 1999.

Nakamura Juriko: *Gakkó tosokan to kókjótosokan no kjórjoku, renkei ni kan szuru rekisiteki kenkjú. Gakkó tosokansi o dzsiku tosite* (Az iskolai és közkönyvtárak együttműködése, különös tekintettel az iskolai könyvtárak történetére), Tókjó Gakugei Daigaku Daigakuin, 1997.

Óta Emiko: Csúgakkó ni okeru dokuso kanszóga no sidó (Az olvasmányélmény-rajz irányítása az alsó középiskolában), in *Dokuso kanszóga no sidó*, Zenkoku Gakkó Tosokan Kjógikai, 1991, 38–45.

Rabuzin to Harada Taidzsi no taidan (Rabuzin és Harada Taidzsi beszélgetése), in Rabuzin-Harada: *Harukanaru Jugosurabia* (A távoli Jugoszlávia), Kódansa, 1986.

Stevenson, Harold – Lee, Shin-ying – Stigler, James: Learning to Read Japanese in *Child Development and Education in Japan*, W. H. Freeman Company, 1986.

Szano Tomohiko: Futacu no sidó ga hicujó de va nai ka. „Dokuso kanszóga no sidó" no kanko ni joszete (Szükség van-e kétféle óravezetésre? „Az olvasmány-élmény rajz írányítása" kiadása alkalmából), in *Dokuso kanszóga no sidó*, Zenkoku Gakkó Tosokan Kjógikai, 1991, 11–12.

Szató Kazuhiko: Haiku ni okeru szózószei (Kreativitás a haikuban), in *Dai 23 kai Nihon Szózó Gakkai Kenkjú Happjó Ronbunsú*, Nihon Szózó Gakkai, 2001.

Székácsné Vida Mária: *A művészeti nevelés hatásrendszere,* Budapest, Akadémiai Kiadó, 1980.

Székácsné Vida Mária: Gondolatok a japán művészeti nevelésről in *Magyar Tudomány* No. 7–8, 1965, 489–500.

Székácsné Vida Mária: *Gyermekművészet Japánban,* Budapest, Corvina Kiadó, 1971.

Szőnyi György Endre: Ut pictura poesis. Rövid poétikatörténeti vázlat – Zemplényi Ferencnek ajánlva, *Palimpszeszt*, 2002/17 (Tanulmányok és műfordítások Zemplényi Ferenc 60. születésnapja tiszteletére), Palimpszeszt, Kulturális Alapítvány.

Tabe Szumiko: *Monogatari no e*, Sirakava Soten, 1978.

Tacsihara Josikazu: Szógó kjóka geidzsucu no kokoromi. Monogatarie no daizai o csúsin tosite. (Kísérlet a művészet integrált oktatására. A történetet ábrázoló kép témája alapján), in *Szógó kjóka „geidzsucu" no kjóka katei to kjódzsuhó no kenkjú*. Taga Suppan, 1996, 275– 294.

FORDÍTÁSTUDOMÁNY

A KÖLTŐI ESZKÖZÖK FORDÍTÁSA A KLASSZIKUS JAPÁN VERSEKBEN
A *KAKEKOTOBA* FORDÍTÁSA

Mayer Ingrid

Mayer Ingrid A vakafordítás módjai a száz költő száz verse (Hjakunin issu[1]) angol és német kiadásai alapján *című disszertációját a Hokkaidó Egyetem doktori programjának keretében készítette és védte meg 2016-ban. Az eredetileg japán nyelvű disszertáció a klasszikus japán versek fordításakor alkalmazott műveletek leíró elemzése fordítástudományi szempontból. Kiindulópontul egy többnyelvű korpusz szolgált, amelyet a* Hjakunin issu *huszonegy angol és öt német nyelvű teljes kiadásából, egyes versek különböző antológiákban fellelhető elszórt fordításaiból, illetve az* Isze monogatari *vonatkozó verseinek négyféle angol és háromféle német változatából épített fel. A dolgozat első részét alkotó annotált bibliográfia alapján átfogó képet kapunk a japán versfordítási gyakorlat százötven éves történetéről, mivel az 1865-ben folyóiratban, 1866-ban pedig kötetben megjelent Dickins-féle* Hjakunin issu*-fordítás egyben az első angol nyelven kiadott japán irodalmi mű is. A harmadik fejezet a célnyelvi versformákkal, a negyedik pedig a költői eszközökkel foglalkozik, részletesebben tárgyalva a homonimák* (kakekotoba)*, az állandó jelzők* (makurakotoba) *és a felvezető fordulatok* (dzsokotoba) *fordításának lehetőségeit.*

Az itt közölt rövidített fejezet a klasszikus japán költészet egyik kulcseleme, a kakekotoba *fordítási kérdéseit tárgyalja.*

A *KAKEKOTOBA*, A REÁLIA ÉS A PUN

Ebben a fejezetben a klasszikus japán irodalom egyik gyakori eszköze, a *kakekotoba* ('rátevős v. ráakasztós szó'; ang. *pivot word, pun;* ném. *doppeldeutiges Homonym, doppelsinniges Bindewort)* fordítási lehetőségeivel foglalkozom. A *kakekotoba* egy olyan költői eszköz, amely kihasználja a japán nyelvben gyakori

[1] Valószínűleg Fudzsivara Teika (Szadaie) állította össze a 13. század elején. Száz költő egy-egy verse szerepel benne, nagyjából időrendi sorrendben. Több hasonló gyűjtemény is létezik, itt a leghíresebbről, az *Ogura hjakunin issu*ról van szó.

homonímia adta előnyt, azt a helyzetet, amikor egy szó, vagy annak akár csak egy része, több jelentést hordoz. Nemcsak a költészetben, hanem prózában is találkozunk vele, de a csupán harmincegy szótagos[2] *vaka* ('japán dal', klasszikus japán vers, *tanka*) esetében jelentésgazdagító szerepe miatt kiemelten nagy szerepe van. A klasszikus *vaká*ban általában legalább két jelentésréteg van, az egyik egy természeti, tájleíró kép, a másik pedig egy érzelmi-gondolati sík, amelyek egymásra csúsznak, rétegződnek, és jelentéstartalmi szempontból kiegészítik egymást. A kettő közötti kapocs lehet például egy kakekotoba, amely vagy olyan, mint egy patent (*kenjógata kakekotoba* 兼用型掛詞, 'többcélú' *kakekotoba*): csak egy pontban rögzíti a két fátylat egymáshoz, vagy lehet láncszem (*renszagata kakekotoba*連鎖型掛詞, 'láncolódó' *kakekotoba*): összeköt két gyöngysort, miközben szerves része mindkettőnek, de az egyik gondolatnak a végszava, a másik pedig vele kezdődik.[3]

Az olvasó sokszor még a nyelven belüli fordításban,[4] tehát esetünkben a klasszikus japán versek mai japán fordításaiban is csupán az egyik jelentést érti, míg a másik magyarázatra szorul. Ezzel szemben az interlingvális fordítás során mindegyik jelentés külön kezelendő. Noha tulajdonképpen szójáték, gyakorisága és speciális használata miatt ez egy sajátosan japán költői eszköz, és a kezdetektől nagy kihívás volt a fordítóknak.

Frederick Victor Dickins, akinek a legelső angol nyelvű, könyvárusi forgalomban megjelent japán irodalmi mű fordítását köszönhetjük, az időskorában újrafordított *Hjakunin issu* (általam D fordításként nevezett kiadás[5]) előszavában szózsonglőrködésnek nevezi a *kakekotobá*k alkalmazását.[6]

Mivelhogy a régi japán versekben sem rím, sem – szigorú értelemben véve – ritmus nincs, ez a szózsonglőrködés volt az állandósult jelzők (*makura-kotobák*,

[2] A japán vers valójában nem szótag-, hanem moraszámláló, és a *vaká*kat egy sorba írják, azonban formakövetőnek tekinthető fordításokban legtöbbször 5+7+5+7+7 szótagszámú, ötsoros formájúak, lásd Vihar Judit: Előszó, in Vihar Judit (szerk.): *Ezer magyar haiku*, Budapest, Napkút Kiadó, 2010, 5–24.

[3] Tokieda Motoki: *Kokugogaku genron*, Tókjó, Ivanami soten, 1941.

[4] A klasszikus szöveg mai nyelvre való átültetése is fordítás. A Jakobson által felállított kategóriák, az intralingvális, az interlingvális és az interszemiotikus fordítás közül az első, a nyelven belüli fordítás példájának tekinthető. A mai nyelvre való fordításkor gyakran elkerülhető a szűk értelemben vett reáliák más szavakkal való leírása, tehát lefordítása. Esetleg tükörfordításnak is tekinthető, illetve fűzhetnek hozzá jegyzetet vagy magyarázatot. Jakobson elméletét lásd: Roman Jakobson – Kavamoto Sigeo (szerk.): *Ippan gengogaku*, ford.: Tamura Szuzuko et al., Miszuzu sobó, 1973.

[5] Frederick Victor Dickins: A Translation of the Japanese Anthology known as Hyakunin Isshiu, or a Hundred Poems by a Hundred Poets, *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, 1909/4, 357–391. A továbbiakban Dickins D.

[6] A találó hasonlatot később mások is átvették, pl. Yone Noguchi: *The Spirit of Japanese Poetry*, London, John Murray, 1914, 93.

az úgynevezett párnaszavak) mellett az egyedül rendelkezésre álló díszítőelem, ha leszámítjuk a stílust és a szórendet, illetve némi szabadságot a mondatszerkesztésben.

A szójátékokat formailag természetesen szinte soha nem lehet újraalkotni a fordítás során, de az értelmük legtöbbször többé-kevésbé megőrizhető.[7]

Hogyan lehet a *kakekotobá*t tartalmazó *vaká*kat fordítani? A klasszikus japán irodalom kapcsán behatóbb kutatás még nem foglalkozott ezzel a kérdéssel, de a reália-kutatást és a fordítástudomány más eredményeit felhasználhatjuk a módszerek feltérképezéséhez.

Nyugat-Európában nyelvészeti megközelítésből kiterjedt szójáték-kutatást találunk (ang. *pun*, hasonló, vagy azonos hangzású szavakat alkalmazó szójáték, szóvicc), különös tekintettel a Shakespeare-drámák szóhasználatára,[8] amelyeket figyelembe vehetünk a *kakekotobá*k fordításának vizsgálatánál. A *kakekotoba* szót angolra gyakran fordítják egyszerűen *pun*nak, azonban a helyzet ennél árnyaltabb.

Az angol *pun* ugyan a *kakekotobá*hoz hasonlóan azonos vagy megközelítően azonos hangzású szavakon alapuló szójáték, de alapvető különbség, hogy a *pun* általában komikus céllal szerepel a szövegben. Shakespeare műveiben rengeteg szóviccel találkozunk, amelyek megnevettetik a közönséget. Ezzel szemben a *kakekotoba* a költemény szerves része, célja a rövid versformába jelentéstöbblet, szinte a végletekig fokozottan sok jelentésréteg beszövése. Így a két eszköz funkciója alapvetően különbözik. Ezt a japán irodalom fordításának nagy úttörője, Arthur Waley[9] és pályája kezdetén maga Dickins sem látta át, és nem ismerték el a japán líra irodalmi értékét. Dickins időskorára már nagyra tartotta a *vaka*-költészetet, és az 1909-es *Hjakunin issu* fordításának egyik jegyzetében kitér arra, hogy a szójátékokat, amelyekkel tele vannak tűzdelve a költemények, „komolyan gondolták".[10]

Ezzel párhuzamosan Kelet-Európában nagy hagyománya van a kulturális antropológiai megközelítésű reália-kutatásnak. A reália – régebbi szóhasználattal

[7] As there is neither rhyme nor, properly speaking, rhythm in old Japanese verse, this word-jugglery was, with the literary epithets (makura-kotoba, the so-called pillow-words), the only decoration available, apart from diction and inversion, together with some license in syntax. The form of the word-plays can, of course, hardly ever be even imitated, but their value can be often more or less preserved in the translation.

[8] Dirk Delabastita: *There's a Double Tongue – An investigation into the translation of Shakespeare's wordplay with special reference to Hamlet,* Approaches to Translation Studies 11, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1993.

[9] Arthur Waley: *Japanese Poetry – The "uta"*, London, Lund Humphries & Co. LTD., (1919) 1946.

[10] „Many of the stanzas are more or less stuffed with word-plays, which, however, are seriously meant." Dickins D.

„ekvivalens nélküli lexika” – egy adott kultúrára jellemző sajátos jelenség, szűkebb értelemben véve tárgy, illetve annak az elnevezése. Tágabban értelmezve azonban nyelvi reáliakat is megállapíthatunk, mint a tájnyelv vagy a szleng, de ide tartozhat a szójáték (ném. *Wortspiel, Kalauer,* ang. *pun, play on words*) is.[11]

Az itt említett reália tehát nem azonos a nyelvoktatásban használatos reália fogalmával. A fordítástudományban alkalmazott reália kifejezést két bolgár tudós, Szergej Vlahov és Szider Florin[12] vezette be olyan kifejezésekre, amelyek léteznek a forrásnyelvben, de nincs célnyelvi megfelelőjük. Három fő kategóriára osztották őket, földrajzi, néprajzi és társadalmi-politikai reáliákra.[13] A disszertáció itt közölt fejezetében főként a lírában, tehát a *vaká*kban szereplő *kakekotobá*kra fókuszálunk, és a klasszikus japán irodalom költői eszközeit, mint a célnyelvben nem létező jelenségeket, nyelvi reáliának tekintjük.

A reália és a *pun* fordítása

A reáliák fordítása nagyban függ attól, hogy mennyire szoros, illetve, hogy egy- vagy kétirányú-e a két kultúra kapcsolata.[14] A klasszikus japán irodalom nyugati fordításai esetében pedig nem csupán térben áll távol egymástól a két kultúra, amely történelme során nem sokat érintkezett egymással, hanem időben is, mert a forrásszövegek a távoli múltból maradtak fenn. A mai magyar nyelvben már vannak közismert japán reáliák (szusi, karaoke, szamuráj, manga stb), amelyek rögzültek annyira, hogy nem szükséges többé magyarázatot fűzni hozzájuk. A forrásnyelvi reáliákat azonban gyakran transzkripció helyett megfeleltetik valamilyen célnyelvi kifejezésnek, ami általában jelentésszűküléssel jár, és nem ad új információkat a másik kultúráról. Szélsőséges esetben ki is hagyják ezeket. A két véglet között azonban számos más megoldást találunk a reáliák fordítására, és nincsen általánosan követendő szabály, hanem mindig a körülmények mérlegelésével születhet döntés.

[11] Pl. Forgács Erzsébet is a reáliák közé sorolta a célnyelvi ekvivalenssel nem rendelkező frazeologizmusokat és a rendszerfüggő nyelvi játékokat. Lásd Forgács Erzsébet: A reáliák fordítási nehézségeiről szépirodalmi szövegekben, *Fordítástudomány*, IV. évf., 2002/2, 64.

[12] Sider Florin: Realia in Translation, in Zlateva, Palma (szerk.): *Translation as Social Action: Russian and Bulgarian Perspectives*, London – New York, Routledge, 1993, 122–128.

[13] A részletes csoportosítást lásd Dusán Tellinger: A reáliák fordítása a fordító kulturális kompetenciája szemszögéből, *Fordítástudomány*, V. évf., 2003/2, 59.

[14] A nyelvi kontaktusok összefoglalását lásd Klaudy Kinga: *Bevezetés a fordítás elméletébe*, Budapest, Scholastica, 2003, 34–35.

A klasszikus japán irodalomban előforduló reáliák fordítását vizsgáltam a mestermunkámban[15] Arthur Waley *Párnakönyv*-fordításán[16] keresztül. Ez eleve nem teljes fordítás, de a lefordított részekben is rengeteg kihagyás van, amelyek gyakran csak egyszerűen egy-egy reáliát érintenek, azonban megfigyelhető, hogy a kihagyott fejezetek tartalmilag nehezebben érthetőek lennének háttérismeret nélkül az angol nyelvű olvasó számára, valamint a kimaradt bekezdésekben különösen sok a reália.

A reáliák fordításának műveleteit többféleképpen kategorizálták már, de a következőkben felsorolunk hetet,[17] amelyek nagyjából lefedik a lehetőségeket, és közben igyekszünk párhuzamot vonni Delabastita[18] kategóriáival, amelyeket a szójátékok fordítása kapcsán állított fel.

1. Közvetlen átvétel (転写, direct transfer, *Direktübernahme*)

Transzliteráció. A japánhoz hasonlóan nem alfabetikus írást használó nyelvek esetében ez a módszer a transzkripció, az átírás (*rómadzsi*), és nem közismert kifejezések első előfordulásakor általában dőlt betűkkel szedik. Pl. ほとゝぎす *→hototogiszu (hototogisu).* Idővel ezek a szavak idegen szóként megszilárdulhatnak a célnyelvben (pl. gésa, ikebana, bonszai). A személy- és földrajzi nevekre gyakran alkalmazzák ezt a műveletet, de az átírásban előfordulhatnak következetlenségnek tűnő megoldások, mint például a hagyománykövető Tokió írásmód Tókjó helyett, amely az általánosan elterjedt kiejtést is meghatározza. A közvetítő nyelv is okozhat torzulásokat.

[15] Mayer Ingrid: *Makura no szósi gaikokugojaku no gendzsó to hóhó – Waley jaku Makura no szósi o csúsin ni*, Hokkaidó Daigaku Daigakuin Bungaku Kenkjúka (súsironbun), 2007.

[16] Sei Shonagon – Arthur Waley (ford.): *The Pillow Book of Sei Shōnagon,* London, Allen & Unwin, 1928.

[17] A német elnevezések forrása: Pekka Kujamäki: Übersetzung von Realienbezeichnungen in literarischen Texten, in Harald Kittel et al. (szerk.): *Übersetzung – Translation – Traduction. Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung,* Berlin – New York, Walter de Gruyter, 2004, 920–925. Lásd még a témához Ritva Leppihalme: Realia, in Yves Gambier – Luc van Doorslaer (szerk.): *Handbook of Translation Studies*, Amsterdam, John Benjamins, 2011, 126–130.

[18] Dirk Delabastita: Wordplay as a translation problem: A linguistic perspective, in Kittel, Harald et al. (szerk.): *Übersetzung – Translation – Traduction. Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung,* Berlin – New York, Walter de Gruyter, 2004, 600–606. Lásd még a témához Dirk Delabastita: Focus on the pun: Wordplay as a Special Problem in Translation Studies (Review article), *Target,* 6:2, 1994, 223–243. és Josep Marco: The Translation of wordplay in literary texts – Typology, techniques and factors in a corpus of English-Catalan source text and target text segments, *Target,* 22:2, 2010, 264–297.

Szójátékok esetében is előfordul közvetlen átvétel, Delabastita ezt „pun ST = pun TT”[19] módszernek nevezi. Ilyenkor a szójáték forrásnyelven, vagyis lefordítatlanul kerül a célnyelvi szövegbe. Japán szöveg esetében ez tehát transzkripciót jelent.

2. Tükörfordítás (翻訳借用, *calque/word-for-word translation, Lehnübersetzung*)

A forrásnyelvi kifejezést elemeire bontva fordítják le, ezzel pedig nem ritkán egy új szót hoznak létre a célnyelvben. Pl. 春巻き→ tavaszi tekercs, 宮こ鳥→ *capital bird,* 龍田川→ *Dragon Field River,* あまの香具山→ *Perfume Bottle Hill.* A Hjakunin issu számos fordításában gyakran alkalmazzák a helynevekre.

3. Magyarázat és parafrázis (説明や言いかえ, *Explikation und Paraphrase*)

Előfordul, hogy a tükörfordítással együtt a fogalom magyarázatát is beleszövik a szövegbe: 玉の緒→ *Life! Thou string of gems!/jeweled thread of life.* Máskor bővebb kiegészítést toldanak be: 逢坂山のさねかづら→*The little creeping spray/ Upon Mount Ōsaka, which hides/Beneath the grass.* A célszöveg így expliciten tartalmaz olyan információkat, amelyeket valószínűleg a forrásszöveg olvasója ismer.

4. Analógia (類義語の使用, t*ranslation by analogy, Analogieverwendung*)

Egy közismertebb célnyelvi szó alkalmazása, még ha lenne is pontos megfelelő. Szélsőséges példaként gyakran emlegetik Donald Keene pragmatikai adaptációját, amikor Dazai Oszamu *Hanyatló nap* című regényének angol fordításában a fehér *tabi*-zoknit fehér kesztyűnek fordította. (Feltehetőleg azért, mert a célnyelvi olvasónak a fehér kesztyű jobban közvetítette, hogy a szereplő kiöltözött, mintha a fehér zoknit említi, ami a nyugati világban nem a formális öltözetet jelzi.) 「仙台平の袴を着け、白足袋をはいておられた」→*”in slightly less formal attire, but he still wore his white gloves”*.[20]

Szójátékoknál ehhez hasonlóan előfordul, hogy más költői eszközt használnak a fordításban, amellyel hasonló hatást szándékoznak elérni, mint a forrásnyelvi szöveg: ez a „pun → related rhetorical device”[21] módszere Delabastitánál. Például: ismétlés, alliteráció, rím, irónia, referenciális bizonytalanság, paradoxon használata.

5. Hiperonima és hiponima (上位語・下位語の使用, *Hypero- und hyponymisches Übersetzen*)

Egy fölé-, ill. alárendelt fogalmat feleltetünk meg a forrásnyelvi szónak, tehát általánosítunk vagy konkretizálunk. Pl.: 唐衣→ *robe.*

[19] Delabastita: Wordplay as a translation problem, 604.

[20] Dazai Osamu – Donald Keene (ford.): *The Setting Sun*, New York, New Directions, 1956; Dazai Oszamu: *Sajó*, Tókió, Sincsósa, 1947.

[21] Delabastita: Wordplay as a translation problem, 604.

Delabastitánál ez a „SL pun → TL non-pun"[22] módszerének feleltethető meg, amikor szójátékot nem szójátékkal fordítunk, tehát az információt átvisszük, de a nyelvi játék nem jelenik meg a célnyelvi szövegben. A *kakekotobá*k esetében ilyenkor előfordul, hogy mindegyik jelentését külön-külön lefordítják, de az is, hogy csak az egyik jelentést emelik ki, a többit kihagyják.

6. Asszociáció (連想, *Assoziatives Übersetzen*)

Nem a forrásnyelvi szöveg kifejezéseiből indulunk ki, hanem tartalmának célnyelvi szövegkörnyezetéhez igazítjuk a kifejezéseket. Pl.: 山の端にげて　入れずもあらなん (bárcsak elhúzódna/elszökne előle a hegygerinc, nehogy bebújhasson mögé [a Hold]) →*How I wish the mountainside/could draw aside its curtain!* Tehát a hegynek nem magát, vagy a gerincét kellene arrébb húznia, hanem a függönyét. Hasonlatok fordításakor gyakran fordul elő ez a művelet.

Ezzel párhuzamba állítható Delabastita kutatásaiban a „SL pun → TL pun"[23] művelete, amikor szójátékot szójátékkal fordítunk. Ekkor magától értetődően eltérések lehetnek a szóhasználatban és a nyelvtani szerkezetben.

7. Kihagyás (省略, *omission, Auslassung*)

Mértéke változó, szorítkozhat csak a reáliára, de kiterjedhet egy mondatra vagy egy egész bekezdésre. Koronként és fordításonként eltér, hogy mennyire hagyják ki a reáliákat, eltörölve a forrásnyelvi jellegzetességeket, hogy a fordított szöveget minél inkább az eleve célnyelven írott szövegekhez közelítsék. Ez a honosítás (domesztikáció, *domestication,* 同化的翻訳, ドメスティケーション) és az idegenítés (*foreignisation,* 異化的翻訳, フォーリナイゼーション) kérdésköréhez tartozik.[24]

Delabastitánál ez a „pun → zero"[25] módszere, amikor a szójátékot egyszerűen kihagyják.

8. Jegyzet (付言→脚注、注解、本文での言い換え・解釈, *editorial technics/ addition of a text-external (paratextual) explanation, Hinzufügen*)

Magyarországon az irodalmi művek esetében a kiadók többsége igyekszik a minimumra szorítani a lábjegyzetek számát, azonban áthidaló megoldásként a főszövegbe toldják be a magyarázatot. A jegyzet abban különbözik a „magyarázat és parafrázis" műveletétől, hogy nem olvad bele észrevehetetlenül a főszövegbe, mert valamilyen formában egyértelműen elkülönül a szövegtől.

22 Uo., 604.

23 Uo.

24 Lawrence Venuti: *The Translator's Invisibility. The History of Translation*, London and New York, Routledge, 1995.

25 Delabastita: Wordplay as a translation problem, 604.

Ezt a módszert Delabastita is kiemeli *„editorial techniques”*[26] néven, és a szerkesztő eszközei: a lábjegyzetek, betoldott magyarázatok, fordítói előszavak tartoznak ebbe a kategóriába, tehát nála ebbe a csoportba tartozik a reáliákra alkalmazott „magyarázat és parafrázis” művelete is.

Delabastita további két műveletet is megemlít a szójátékok fordításakor,[27] amelyeket a reáliák kapcsán nem szoktak külön felsorolni. Ezek a „non-pun → pun” és a “zero → pun” kategóriák. Az előbbi esetében szójátékként fordítunk egy kifejezést, amely a forrásnyelvi szövegben nem az. Az utóbbinál pedig nem valamilyen forrásnyelvi kifejezés fordításaként, hanem csupán egy adandó alkalommal, önkényesen betoldott szójátékról van szó. Azonban mindkettő tulajdonképpen globális kompenzáció,[28] amely máshol kihagyott jelentések betoldására, stílusjegyek érzékeltetésére szolgál, és ez magyarázatot adhat arra is, miért nem emelik ki külön a reáliafordítás műveleteinek osztályozásakor. További vizsgálódást igényel, hogy az idegenítésre, az egzotikus szöveg létrehozására törekvő fordítási stratégia eredményeképpen hogyan jelennek meg a reália-betoldások a célnyelvi szövegben.

A fent felsorolt műveletek előfordulhatnak önmagukban, de gyakran alkalmaznak többet egyszerre, pl. tükörfordított szóhoz magyarázatot fűznek, vagy egy szójátékot nem szójátékkal adnak vissza, vagy kihagyják, de lábjegyzetelik, esetleg egy másik helyen kompenzálnak.

A *Hjakunin issu* és a *kakekotobá*k

A *kakekotoba* tehát *pun* és egyúttal reália, és a költészetnél a formai megkötések is korlátokat szabnak a célnyelvi kifejezéseknek. Mivel a gyakorlat azt mutatja, hogy az angol (és a magyar) fordítás gyakran kisebb szótagszámú, mint a japán forrásszöveg, így formatartó versfordítás mellett is van mód magyarázó betoldásra, kompenzálásra vagy a szójáték kifejtésére, szóismétlésre stb.

A *kakekotoba* egyes vélemények szerint kifejezetten ritkán fordul elő a *Hjakunin issu*ban,[29] mások rámutatnak, hogy önmagában, egyedüli költői

[26] Uo., 604.

[27] Uo.

[28] Szergej Vlahov – Sider Florin: *Nyeperevogyimoje v perevogye*, (Moszkva, Mezsdunarodnije otnosenyija, 1980) című munkára támaszkodik Klaudy Kinga: *Bevezetés a fordítás gyakorlatába*, Budapest, Scholastica, 2002, 155.

[29] „(Teika) valószínűleg ki nem állhatta azt az emelkedett költőiséget, amelyet a *kakekotobá*k alkalmazása eredményez egy versben, de ennek a költői eszköznek a léte kikerülhetetlen volt a *vaka* történelmében, így nem tehette meg, hogy egyszerűen kihagyja a *kakekotobá*t tartalmazó

eszközként nem gyakori,[30] illetve megint mások arra jutottak, hogy szélsőségesen sok található belőlük a válogatásban.[31] Ez nyilván a *kakekotoba* definíciójának függvénye.

Waley *Párnakönyv*-fordítása kapcsán már megállapítottuk, hogy hajlamos volt kihagyni a reáliákat vagy a „problémás" részeket. Logikusan következne ebből, hogy költői eszközök bonyolult tobzódása miatt a szerkezetileg vagy tartalmilag összetettebb *vakák*at önmagukban (értelmezési és részben ebből következően fordítástechnikai nehézségek miatt) valószínűleg kevésbé válogatják be fordítás-antológiákba. Ennek ellenére csupán a *kakekotobák* nagy száma nem feltétlenül akadálya annak, hogy az adott költeménynek sok fordítása létezzen, mint például a 9. *vaka,* Ono no Komacsi műve esetében,[32] amelyben három *kakekotoba* szerepel. Ha sok kakekotoba van is a *Hjakunin issu*ban, a megjelent fordítások számából láthatóan mégis népszerű a fordítók körében, hiszen a kora középkori japán irodalomból ez a legtöbb angol-német fordítással rendelkező mű. Ezért nem valószínű, hogy a *kakekotobák* vennék el a fordítók kedvét a teljes fordítás elkészítésétől. Azonban egy adott versgyűjtemény teljes egészének kiadáskor a „nehéz" versek sem maradhatnak ki. A disszertáció emiatt főképpen a *Hjakunin issu* teljes fordításaira fókuszál, amelyek így gazdag anyagot szolgáltatnak a fordítóknak problémát okozó kifejezések fordítási technikáinak megfigyeléséhez.

műveket. A *Hjakunin issu*ba csupa olyan *vaká*kat válogatott be, amelyekben amolyan tipikus *kakekotobá*k voltak." (Macumura Júdzsi: *Hjakunin issu. Teika to karuta no bungakusi,* Tokió, Heibonsa, 1995, 95–96., fordításomban)

30 „A *Hjakunin issu*ban sok az *utamakura* és a *dzsokotoba,* azonban a *kakekotobá*kat legtöbbször ezekkel együtt alkalmazzák, tiszta előfordulásuk nem olyan gyakori." (Itoi Micsihiro: *Ogura Hjakunin issu o manabu hito no tameni*, Szekaisiszósa, 1998, 91., fordításomban)

31 Vatanabe Jaszuaki: Hjógenron – Kakekotoba, engo o dó kangaeruka, in *Hjakunin issu no nazo,* Kokubungaku: kaisaku to kjózai no kenkjú, Gakutósa, 2007–12, 52(16), 90–97. „Őszintén szólva nem igazán látszik, hogy komolyan arra törekedett volna, hogy csak kiemelkedő alkotásokat emeljen bele (az antológiába), és a száz vers egészének szerkezete is egyenletlen. Hogy csak egy példát említsek, aránytalanul sok versben fordul elő *kakekotoba* és *engo.* Összességében is, de különösen a *Szenzaisú* utáni szerzők műveiben." (91., fordításomban. Engo: 'kapcsolódó szavak', szemantikailag egymáshoz köthető szavak, amelyek azonban nincsenek általában szintagmatikus kapcsolatban az adott vakában. Gyakran fordul elő *kakekotobá*val együtt, amikor a *kakekotoba* egyik jelentése hívja elő a többi *engó*t. Fontos, hogy az *engó*k nem esetiek, hanem a klasszikus költészetben állandósult, hogy mely szavak tartoznak asszociatíve egymáshoz.) Vatanabe a 80-tól 100-ig sorakozó húsz versből kilencben mutat rá a *kakekotoba* használatára, és további háromnál állapítja meg, hogy mivel kétértelmű kifejezéseket tartalmaznak, „*kakekotoba*-szerű kifejezésmódnak felel meg". Azonban nem definiálja a *kakekotoba* fogalmát, így nem világos, mi alapján ítél valamit annak.

32 Ono no Komacsi költeményének számos fordítása szerepel a korpuszban a 26 teljes (angol és német) *Hjakunin issu* kiadáson kívül, amelyek különböző antológiákban jelentek meg.

Ha igaz, hogy ebben a versgyűjteményben szignifikánsan több a *kakekotoba*, mint más antológiákban, akkor valószínűsíthetjük, hogy a fordításokban is többféle technika alkalmazására találunk példákat. Nehezen vizsgálható azonban, hogy a fordító értelmezésében mi számított *kakekotobá*nak.

Például a *Hjakunin issu* verseinek több, mint negyede a *Kokinsú* ('Régi és új versek gyűjteménye') című császári parancsra összeállított antológiából származik, és a *Kokinsú* költeményeinek nagyjából 20%-a tartalmaz *kakekotobá*t (legalábbis amit általánosságban annak tekintenek).[33] Ebből a 28 vakából[34] pedig öt[35] esetében az összes általam áttekintett kommentár megállapít *kakekotoba*-használatot, ami szintén nagyjából 20%-ot jelent. További hat versnek[36] van azonban olyan magyarázata, miszerint *kakekotoba* található benne. Ez együtt 11 darab, tehát a tágabb értelmezés szerint a szám a *Kokinsúé*nak majdnem kétszerese. Ez a szám azért hozzávetőleges, mert a kommentárok különféleképpen értelmezik a *kakekotoba* fogalmát, így nem lehet pontos adatokhoz jutni. A vizsgált 26 féle fordítás készítői is más-más forrásokra, kommentárokra támaszkodva értelmezték a verseket. Általánosságban elmondható, hogy ebben az antológiában klasszikus versekről lévén szó, „átlagos" mennyiségű *kakekotoba* van, és a fordítók versértelmezése mindig egyéni ugyan, de valószínűsíthető, hogy széles körben használt és elterjedt kommentárokra támaszkodtak. Amennyiben egy fordító úgy kezdene munkába, hogy kifejezetten nagy kihívás elé néz a szokatlanul nagy fordítási nehézségek miatt, ezt biztosan jelezné az előszóban vagy máshol a könyvben. Ám ilyeneket nem találunk a fordításkötetekben. Ezért feltételezzük, hogy a *Hjakunin issu* fordítása rövidsége miatt viszonylag könnyedén elvégezhető feladatnak tűnhet, így vonzó lehet a fordítók számára. A munkához pedig *Hjakunin issu*-kommentárokat, tankönyveket hívnak segítségül, és nem kezdenek az egyes versek forrásainak kutatásába, illetve a források kommentárjaihoz sem fordulnak.

A *Hjakunin issu*-fordítások legtöbbjénél nem sikerült megállapítani, hogy milyen kiadású eredetiből, milyen tankönyvek és szövegkiadások, kommentárok segítségével dolgoztak, de valószínűsíthető, hogy általában a népszerű, nagy példányszámban megjelent kiadásokat választották. Tzvetana Kristeva rámutat[37], hogy a külföldi japanológusok ritkán foglalkoznak forráskutatással, mert teoretikusan közelítik meg a témájukat a japánok kutatási eredményei alapján. Ezzel a

33 Kamio Nobuko: Kakekotoba to súhen – Kokinvakasú kakekotoba kó dzsoszecu, in *Szeizan gakuhó*, 21 Kjóto Szeizan Tankidaigaku, 1970, 9–47.

34 A költemények száma: 5, 7, 8, 9, 11, 12, 14–19, 21–25, 27–37.

35 8, 9, 16, 25, 28.

36 14, 19, 22, 24, 27, 30.

37 Donald Keene – Tzvetana Kristeva: *Nihon no haiku va naze szekaibungaku nanoka*, Fukuoka, U Booklet Gensobó, 2014.

fordítók sincsenek másként, ők a kommentárokra támaszkodva dolgoznak, mivel az idegen nyelvre való fordítás célja nem egy új értelmezés, hanem az eredeti mű közvetítése a célnyelvi olvasó felé – nyilván a fordító szűrőjén, értelmezésén keresztül.

A széles körben használt tankönyvek, kommentárok vizsgálata alapján a *Hjakunin issu vaká*inak nagyjából 20-30%-a tartalmaz *kakekotobá*t.

Tehát az értelmezés, illetve a fogalom definíciójának függvénye a *kakekotobá*k mennyisége a gyűjteményben. Dolgozatomnak nem célja, hogy meghatározza a *Hjakunin issu kakekotobá*it, vagy definiálja a fogalmat. A cél az, hogy megvizsgálja, milyen módszerekkel fordították le a fordítók azokat a kifejezéseket, amelyeket *kakekotoba*ként értelmeztek. Az 1. táblázatban összefoglaltuk a szavakat, amelyeket a vizsgált kiadások valamelyike egyértelműen *kakekotobá*nak vagy „*kakekotoba*-szerűnek", szójátéknak ítélt. 62 szó, összesen 37 versből. Ezek közül hangsúlyosabban foglalkozunk azokkal, amelyeket nagyobb arányban tartanak *kakekotobá*nak.

1. táblázat. Kakekotobá*k a* Hjakunin issu*ban*

1	かりほ	lekaszált széna/ideiglenes kunyhó 刈穂・仮庵
8	すむ	lakik/letisztul (pl. szív, lélek) 住む・澄む
	う	megundorodik/Udzsi-hegy 憂し・宇治山
	しか	így (határozószó)/őz, szarvas
9	よ	világ, evilág/férfi és nő kapcsolata 世・男女の仲
	ふる	eltelik (idő)/esik 経る・降る
	ながめ	sokáig tartó eső/néz, szemlél 長雨・眺め
10	あふ	találkozni (férfi-nő együttlét is)/Ószakai hágó, határátkelő 逢ふ・逢坂の関
13	こひ	víz/szerelem 水（こひ）・恋
14	そめ	megfest, beszínez/először 染め・初め
16	いなば	elmegy/Inaba-hegy 往なば・いなばの山
	まつ	fenyő/várni 松・待つ
18	よる	寄る・夜（szóismétléssel）
19	ふしのま	(növényen) szárcsomók közti távolság/éppen hogy csak egy kis idő
	よ	férfi és nő kapcsolata（世）/szártag

20	みをつくし	hajóút jelző karó/mindent megtesz, teljes erejéből azon van 澪標・身を尽くし
22	嵐	vihar(os szél)/a hegy és a szél írásjegye alkotja ezt a kandzsit
24	たび	alkalom/utazás度・旅
	とりあへず	nem tudtam szerezni v. inkább hagyjuk is azt/egyelőre (határozószó)
	たむけ	áldozat, felajánlás (istenségnek)/Tamuke-hegy
25	逢坂山	találkozni（逢ふ）/Ószaka-hegy
	さね	feküdjünk le/kúszónövényさ寝・さねかづら
	くる	felteker/jön 繰る・来る
27	わき	kettéoszt/felbuggyan, megered (forrás) 分き・湧き
	いづみ川、いつ見き	Idzumi-folyó/(ugyan) mikor láttuk mi egymást (értsd: mikor lettünk volna mi együtt) (szóismétléssel)
28	かれ	eltávolodik/elszárad 離れぬ・枯れぬ
30	つれなく	(a Hold) hűvösnek látszott/(Te) rideg voltál velem
48	くだけ	szétzúzza (a parti sziklákba csapódó hullám saját magát)/összetört szívvel, zilált gondolatokkal
49	燃え	tűz ég/szerelmes lángban égni
	消え	tűz elalszik/elsüllyedek 火が消える・身も消え入る
51	いぶ	Ibuki-hegy/megmond, bevall（言ふ）
	ひ	szerelmesnek lenni vkibe（思ひ）/tűz
55	なり	válik valamivé/szól, zeng
58	猪名	Ina (helynév)/nem (tagadás)
	そよ	a szél hangja/névmás+érzelmet kifejező zárópartikula
60	いく野	Ikuno (helynév)/menni 生野・行く
	ふみ	lép, tapos/levél 踏み・文
61	けふ	ma/Kiotó 今日・京
	九重	a palotában（宮中）/errefelé
62	逢坂の関	Ószakai hágó (határátkelő)/találkozni (ff-nő együttlét is)
64	たえだえに	foszladozik (a köd)/lassacskán (kibontakozik)
67	かひな	hiába, értelmetlenül/kar(jaidban)

72	音にきくたかし	az a híres Takasi-part/hírhedt
	あだ波	a partot (hiába) ostromló hullámok/te csalfa
	かけじや	nem vizezem magam össze a hullámokkal/nem fogok veled foglalkozni (nem szeretlek)
	ぬれ	hullámok áztatják a ruhám ujját/könnyeim törlöm a ruhámba
77	われ	szétválik, kettéválik (folyó)/elválunk
	あは	egyesül/találkozni (ff-nő összejön) 合は・逢は
83	（思ひ）入る	gondolataimba merülve/bevenni magát az erdő mélyébe
88	かりね	tövig levágott növény/elpilledni, egyéjszakás kaland 刈根・仮寝
	ひとよ	egy szártag (növényen)/egy éjszaka 一節・一夜
	みをつくし	teljes erejéből, élete árán/hajók útvonalát jelző cölöp 身を尽くし・澪標
	わたる	eltölt (időt)/hajó (át)halad 過ごし続ける・舟が水路を行く
91	さむし	hideg/silány szalmaszőnyeg (*musiro*)
94	寒く	hideg, kietlen (a volt főváros helye)/hűvösen cseng
95	立つ	állni/kiszabni (ruhát) 立つ・裁つ
	墨染め	feketére festett/ide költöztem 墨染・住み初め
96	ふりゆく	hullik (hó, virág)/öregszik 降りゆく・古りゆく
97	まつ	várni/Macuho-öböl 待つ・まつほの浦
	こがれ	megég, megpörkölődik/szerelem lángjában ég 焦がれ・（恋に）こがれ
98	ならの小川	Nara-patak/tölgy ならの小川・楢
100	しのぶ	kúszó páfrányféle/nosztalgiázni, elmerengeni a régi időkön しのぶ草・偲ぶ

Jelen kutatásban azoknak a (többségi) eseteknek a vizsgálatára szorítkozunk, amelyekben maga a *kakekotoba* csak egyszer szerepel a versben, és az összecsúszó (láncolódó) vagy egymásra rétegzett szintagmákban más-más jelentésben értelmezhető a többi elemhez való viszonyától függően. Tehát a szóismétlésen alapuló 27. *vaka* egyik szójátékát és a 18. *vaká*t figyelmen kívül hagyjuk. Sokan ezeket nem is tekintik *kakekotobá*nak, de mi most csupán formai okok miatt nem vizsgáljuk, mivel a fordítás során egészen más problémákat vetnek fel.

A *kakekotoba*ként funkcionáló *utamakura* fordítási lehetőségei

A fenti példák között sok esetben egy *utamakura*[38] (költői eszköz, híres helyszínek, amelyek további asszociációkat hívnak elő, így újabb jelentésrétegekkel gazdagítják a *vakát*) szerepel egyúttal *kakekotoba*ként is. Tehát a földrajzi reália fordításával egyidejűleg még *kakekotoba*ként is át kellene vinni az adott szót. Az előbbi egyszerűen megoldható a „közvetlen átvétel" módszerével, esetleg kiegészítéssel, de utána még megmarad az ambiguitás fordításának feladata. Nem ritkán az *utamakura* tartalmilag is, valós helyszínként is elválaszthatatlan a költemény mondanivalójától. Ha a *kakekotoba*ként funkcionáló *utamakura* két jelentését külön-külön közvetítik, ki sem derül, hogy hol volt kapcsolódási pont közöttük, illetve több példát találunk a korpuszban arra is, hogy az egyik jelentéssík egyszerűen kimarad.

Konkrét példaként először a Kiszen hósinak 喜撰法師 tulajdonított költeményből, a 8. versből vizsgálunk meg egy *kakekotoba*ként funkcionáló *utamakurá*t, a reália és a pun fordítási módszereinek szem előtt tartásával:

わが庵は都のたつみしかぞ住む　世をうぢ山と人はいふなり[39]

Ebben a versben két, egyes kommentátorok szerint három[40] *kakekotoba* van. Azonban most csak a hegy nevére fókuszálunk, amely megkérdőjelezhetetlenül *kakekotoba,* és egyben a vers fő témája is (*jo o usi*: utálja a világot, megundorodott tőle, *Udzsi-jama*: Udzsi-hegy. Az előbbit aláhúzással, az utóbbit vastag betűvel jelöltem. Az *usi/Udzsi* szó csak egyszer szerepel a versben, mert itt egy ún. láncolódó *kakekotoba* részét képezi, és egyidejűleg tagja mindkét kifejezésnek.) Ötféle fordítási technikát találunk a gyakorlatban erre, amelyekből az egyi, két másik módszer egyidejű alkalmazása:

1. Direkt átvétel

A tulajdonnevet (földrajzi nevet) közvetlenül, transzkripció útján veszik át, a köznévi részét pedig a célnyelvi megfelelőjével jelölik. Ez a földrajzi nevek fordításakor bevett eljárás, csakhogy a szó ebben a versben egyben *kakekotoba*ként is szolgálna, és ha nem egészül ki egyéb technikákkal (a kihagyáson kívül), a szójáték egyik jelentésrétege elvész.

38 Bővebben lásd pl.: Arijosi Tamocu: *Hjakunin issu*, Kódansa, 1983, 50.

39 Kis kunyhómban itt/ Kiotótól nem messze/ Udzsin lakom én/ De Uncsi-hegynek hívják/ mostanság az emberek (fordításomban, ‘az én kalyibám/ a fővárostól délkeletre/ így éldegélek én/ világot megutálta+Udzsi-hegy/ így mondják az emberek’)

40 Egyes értelmezések szerint a harmadik a *sika* (しか *határozószó* és 鹿 *őz, szarvas*) is *kakekotoba,* ami kulcskérdés, hiszen a harmadik *kakekotoba* elismerése az állat megjelenésével jár a fordításban (Dickins A fordítása, Yasuda *(Jaszuda), Galt,* és a mai japán nyelvre fordítottak közül: Tanabe, Szaszaki).

- **The hill** that's called **<u>Yoouji</u>** (Dickins 1865 = Dickins A)[41]
- **<u>Yo-uji</u>** men **my mountain** call, (Dickins 1866 = Dickins B)
- men may call it **<u>Uji</u> mountain** (Komiya[42] [Komija] 1908)

Dickins A és B változataiban a よをうぢ egészét a hegy neveként értelmezte, mert nem vette észre a *kakekotoba* jelenlétét, vagy költői eszközként nem tulajdonított neki különösebb jelentőséget. Dickins 1866-os könyvének jegyzetei között szerepel a *„Yowouji, name of a hill near Kioto"* tétel. Későbbi részleges, harmadik (C) fordításában nem szerepel ez a vers, de az utolsó, teljes *Hjakunin issu* (D) változatban igen, és immár *kakekotoba*ként értelmezve. Komiya egész könyve a Dickins B-változat igen erős hatását mutatja, és ennél a versnél is csupán a hegy nevét javította ki, a *kakekotoba* jelenlétét figyelmen kívül hagyta.

A *pun* fordítási technikái alapján ez a „pun→non-pun" módszere, tehát a *kakekotoba* egyik jelentésrétegével szemben a kihagyás technikáját alkalmazzák. A *kakekotoba* azonban nem csupán díszítőelem, hanem az adott formai követelmények között egy alapvető jelentésgazdagító eszköz. Egy ilyen kihagyás részleges ugyan, de nagymértékben csökkenti az átadott információ mennyiségét. A versforma (mora- vagy szótagszám) kötöttsége miatt a kompenzáció alkalmazására gyakran nincs mód, és a klasszikus japán költészet egyik fő jellegzetessége rejtve marad a célnyelvi olvasó előtt.

Megoldást kínálhat, ha ezt a módszert másokkal ötvözzük, például a földrajzi név direkt átvételéhez magyarázatot fűzünk („magyarázat és parafrázis"). Az alábbi példa esetében ezen felül még lábjegyzet is segíti a megértést.

- **the hill of Uji**--/ and well the name too ominous/ of <u>this **evil** world</u> remindeth.// Jegyzet: Uji, in syllabic *ushi*, evil. (Dickins D-ford. 1909.)

2. Tükörfordítás

Ezzel a módszerrel a földrajzi név nem jelenik meg a fordításban, mivel a jelentésére helyezik a nagyobb hangsúlyt.

A korpusz szerint az angol és német fordításokban kétféleképpen valósulhat meg. Az egyik esetben a hegy neve helyett a 'világtól megcsömörlött' tükörfordítását alkalmazzák, tehát a két, *kakekotobá*val összeláncolt kifejezésből a másik egészét áthozzák az *utamakurá*hoz, így mindkét jelentés megjelenik a fordításban, csupán a konkrét földrajzi név marad ki:

- Men have named **a "Mount of <u>Gloom</u>."** (MacCauley 1899/1917)

[41] A szerző a tanulmányban zárójeles felsorolásként a fordítókat és a fordítások idejét jelöli (szerkesztői megjegyzés).

[42] A japán neveket magyaros átírásban közöljük, ez alól csak az angol és német nyelvű fordításkötetekre való hivatkozásokban tettünk kivételt, amikor az adott kiadványban használt átírást követjük, és az első előfordulásnál zárójelben megadjuk a magyaros átírást.

- **Mt. Drear**, so called by all. (Honda 1947/1957)
- people suspect,/ Who call our place "**Hill-o'-Sulks**". (Miyata 1981)
- **Dreary Hill** it's called, (Galt 1982)
- people seem to call this place "**Hill of Sorrow**." (Takei 1985)

Ennek egy érdekes példája a következő. Formailag tág értelemben vett tükörfordításnak mondható, de az analógiás fordításnak, kulturális adaptációnak (文化的適応, *cultural adaptation, kulturelle Adaptierung*) is tekinthető.

- heißt doch der Ort,/ an dem ich wohne,/ **Jammertal** (Nambara 1958)

Nambara fordítása a bibliai Siralomvölgy (ang. *vale of tears*) kifejezéssel próbálja átvinni az Udzsijama beszélő nevét, amely az evilági életre utal. Nemcsak a hegy változik völgyre a fordításban, hanem a remeteként világtól elvonult költő lakóhelye így épp a mindennapi élet forgatagába tevődik át.

Ha azonban *kakekotoba* mindegyik jelentését tükörfordítással visszük át, a szóismétléssel érzékeltetni tudjuk a költői eszköz jelenlétét. A földrajzi név ebben az esetben sincs benne a célnyelvi szövegben.

- Da wohn ich, meidend/ Die Welt, drum "**Berg des Meidens**"/ Nennen den Ort die Leute. (Ehmann 1898)
- Gräme mich gar nicht am **Gramberg**/ wie manch einer wohl meint. (Berndt 1986)
- People talk of me as the one/ who fled the sorrows of the world/ only to end up on the **Hill of Sorrow**. (McMillan 2008)

3. Direkt átvétel tükörfordítással (転写と翻訳借用の併用)

A fenti két módszer egyidejű alkalmazása több példán megfigyelhető a korpuszban, és kétféleképpen valósulhat meg. Ezek közül az egyik típusnál földrajzi reáliának tekintik a kifejezést, és a helynevet kétszer viszik át: egyszer direkt, egyszer pedig tükörfordítással. (Tehát az *Udzsi-jama* kifejezésből az *Udzs*, mint tulajdonnév direkt átkerül a célnyelvbe, a やま 'hegy' szintén, vagy pedig megfeleltetik neki a célnyelvi köznevet. Ezáltal a 'világtól megcsömörlött' a hegy nevének részeként jelenik meg a fordításban, tehát végeredményben a hegy elnevezésének magyarázatává alakul.)

- Why, people call here **Ujiyama. (The "World-sad Hill")**! (Noguchi 1907)
- th' World-wearied **Ujiyama** - for that is/ What people aptly call the place. (Saito 1909)
- **Mount Uji**; so/ The people all declare/ My life's a '**Hill of Care'**.// (Porter 1909)
- And people all declare/ **Mt. Uji "the Hill of Care"**. (Yasuda 1948)
- **Mount Uji**,/ (…) / Yet people call it "**Mount of Sorrows**" (Myerscough 1984)

A *Saito* (Szaitó) fordítása formailag eltér a többi példától, mert a 'világtól megcsömörlött' jelzős szerkezetként kapcsolódik a főnévhez. Myerscough pedig úgy közvetíti, mintha a hegy hivatalos és köznyelvi elnevezéséről lenne szó.

Az alábbi példáknál a fenti módszerhez még jegyzet is kapcsolódik:

- I hear this place called/ **Ujiyama, Bitter Hills**.// jegyzet: The place-name Uji is homophonous with *uji*, meaning bitter or painful. (Carter 1991)
- Die Welt sei[ein Jammertal so wie] der Berg Uji,/ (Rickmeyer 1985/1991)

Rickmeyer Nambarához hasonlóan létező kifejezést, a Siralomvölgy jelentésű *Jammertal*t alkalmazza a hegy nevének tükörfordításaként, azonban nem a költő lakhelyére érti, hanem a főszövegben elhelyezett jegyzet formájában hasonlattal él.

A másik típusnál arra helyezik inkább a hangsúlyt, hogy a *kakekotobá*nál egymásra csúszik több szintagma. Ilyenkor a helynevet direkt viszik át, a másik jelentéssíkot ('világundor') tükörfordítással. Ekkor azonban elhalványul, és egyes esetekben teljesen láthatatlanná válik a kettő közötti összefüggés, mivel nem emelik ki, hogy tulajdonképpen beszélő névről van szó. A mai japán nyelvre való fordításoknál ez a módszer általánosnak nevezhető, miáltal a költői eszköz eltűnik.

- people say/ I've/ renounced the world/ for **Uji Mountain**. (Levy 1976/1984)
- they say that I've/ Renounced the world/ And gone to dwell in **Uji**. (Idei 1991)
- people call it "**Uji, hill**/ of one weary of the world," I hear. (Mostow 1996)
- people say I've renounced the world/ only to live dismally in **Mount Uji** (Miyashita-Welch 2008)
- 宇治山なのです／（中略）／それなのに　世の人は／私が世を憂しとみて／かくれこもっているようにいうのです（田辺1989/1991）
- 人づきあいがいやで、／宇治山にひっこんだと言う人もいますが、（佐佐木2003）

Mostow fordítása kivételével ezekben a példákban, az Udzsi-hegy kettős jelentése megszűnik, ezért a célnyelvi olvasó számára csak konkrét helynévként jelenik meg. A *kakekotoba* két jelentésrétege közötti összefüggés pedig csupán a szövegkörnyezetből sejthető, szerkezeti összefüggésként nem nyilvánul meg. Mostow idézőjellel vonja őket össze egy kifejezéssé.

4. Kihagyás

Ennél a versnél ez főképp a hegyre vonatkozó információk (tulajdonnév, köznév) kihagyását jelenti „pun→zero" eszközzel. A kötött forma miatt a *vaká*kban ritkább a prózához hasonló teljes kihagyás, de megfigyelhető egy elkerülő tendencia, nagyon erős általánosítás.

- In the voice of the people/ I hear much discontentment! (Tanaka 1938)
- "einsam am **Berg**" - wie die Leute behaupten (Arnold-Kanamori 2000)

5. SL pun→TL pun
Igen kevés példát találunk a szójátékot célnyelvben is szójátékkal megfeleltető fordításra. Nyilvánvalóan a kötött forma és a szövegmennyiségi korlátok miatt nehezen kivitelezhető a módszer. Formailag az „Uji Mound" tükörfordítás, a „Mount Uji" pedig közvetlen átvétel, azonban mivel a *mount* és a *mound* hasonló hangzású szavak, létrejön a szójáték. A *mound* ('sír, sírdomb') negatív kicsengése tartalmilag is sikeresen közvetíti az információt.

- „**Uji Mound**" (not „**Mount Uji**")/ Is what the people call it. (Sharman 1965)

Sharman többi fordításán is megfigyelhető, hogy igyekezett szójátékok alkotásával a lehető legteljesebben átvinni a *kakekotoba* mechanizmusát. Más példáknál MacCauley, Porter és Levy fordításaiban találhatunk még kísérleteket erre. Ez csupán a fordítói attitűd bizonyítéka, mivel minden egyes konkrét esetnél egyedileg kell eljárni, és a korábbi példák sem sok támaszt nyújtanak. Ráadásul hiába sikerül megalkotni egy szójátékot a célnyelven, ha jelentéstartalmában túlságosan eltávolodik az eredeti szövegtől, akkor a vers, rövidsége és címnélkülisége miatt szinte beazonosíthatatlan lesz. Ez lehet az oka, hogy a „pun→pun" fordításokból meglehetősen kevés példát találunk.

Összegezve tehát a *Hjakunin issu* 8. versének példája alapján láthattuk, hogy a *kakekotoba*ként funkcionáló *utamakura* (itt: 'világot megutál'+Udzsi-hegy) esetében a fordító direkt átvételt, tükörfordítást, a kettő kombinációját, kihagyást és esetleg a SL pun→TL pun módszerét alkalmazhatja.

A disszertáció következő alfejezetében egy másik *utamakura* (Ószaka 逢坂, amelyben az egyik írásjegy jelentése 'találkozás', 'férfi-nő együttlét') fordításának vizsgálata olvasható. Először áttekintettük a mai japán fordításokat, amelyekben kizárólag a „direkt átvétel tükörfordítással" módszerét figyelhetjük meg. Majd a például szolgáló négy vers (amelyekből egy nem a *Hjakunin issu*ból, hanem az *Isze monogatari*ból való) fordításainak elemzése alapján világossá vált, hogy az angol és német nyelvű fordítások esetében itt is helytálló a fent megállapított öt kategória, azonban a *vaka* tartalmi súlypontjától függően változik, illetve pl. további *kakekotobá*k jelenléte is befolyásolja, hogy melyik műveletet választják nagyobb arányban a fordítók. Összességében csupán 30% a „kihagyás" és a „SL pun→TL pun" aránya, mert nagyrészt direkt átvételt, tükörfordítást, vagy a kettő kombinációját használják.

Mivel három példa a *Hjakunin issu*ból származott, lehetőség volt megfigyelni, hogy ugyanazon fordító kötetén belül mennyire egységes ennek a *kakekotobá*nak a fordítása. A példák megmutatták, hogy nincsen egységes „megoldás", mert ugyanazt a kifejezést különböző versekben más-más művelettel vitték át a fordítók.

A *kakekotoba*ként funkcionáló reália fordítása

És mi a helyzet akkor, ha a *kakekotoba* nem *utamakura* is egyben, csak „sima" reália? A 25. *vaká*ban[43] szereplő *szanekadzura* さねかづら, tudományos nevén *Kadsura japonica* egy endemikus japán kúszónövény faj, de egyben egy pajzán *kakekotoba* is (さ寝, 'feküdjünk le!'). Tehát a szűk értelemben vett reália fordításán kívül a *kakekotobá*val is meg kell birkóznunk.

Fudzsivara Szadakata (Szandzsó Udaidzsin, jobboldali miniszter 三条右大臣) költeménye:

名にし負はば　逢坂山の　さねかづら　人に知られで　くるよしもがな[44]

Ennél a kifejezésnél a *kakekotoba* jelentéssíkját kihagyva, csak mint reáliát vitte át direkt módon Dickins A és B fordítása (az utóbbiban jegyzettel kiegészítve), illetve Komiya, aki Dickins B fordítására támaszkodott. Mindhárom nagyon korai munka. Azonban a későbbi fordítók közül is sokan hagyták figyelmen kívül a szó *kakekotoba* mivoltát. A direkt átvétel és köznévi betoldás használatakor, ha csupán a növényt tekintik reáliának, *sanekatsura vine* (Noguchi), *sanekats'ra vine* (Saito) lesz belőle. Ebben az esetben nem derül ki a *kakekotoba* jelenléte, csupán az válik egyértelművé, hogy egy növényről van szó. Takei is *Sanekazura* […] *trailing vines* kifejezéssel él, tehát a direkt átvételt hiperonimával egészíti ki. Mások transzkripció nélkül csupán a növényt fejezték ki hiperonimával a célnyelven. Ez végeredményben a növény nevének tükörfordításához hasonló eredményhez vezet. Pl.: *trailing vine* (McCauley, Miyata, Idei), *wild vine* (Dickins D, jegyzettel), *"Ivy Vine"* (Tanaka). Ezek hiperonimák ugyan, de pl. a *trailing* 'nyomában van' jelentéssel is bír, a *wild* pedig a 'vadon növő' értelmén túl 'bolondul érte' vagy 'megbolondult', 'őrült', 'önző' jelentést is magában foglal, így a költeményben jelentésgazdagító szerepe is lehet. Carter még egy kicsit tovább megy, és *secret vines*nak fordítja a szót. Levy hasonlóan hiperonimát használ, de magyarázatot fűz a szövegbe (mivel az Ószaka-hegy *szanekadzurá*járól van szó, egy kifejezésként kezeli).

Oh
climbing plant
of Mount Ausaka,
whose name

[43] Az itt helyhiány miatt kihagyott alfejezetben a négy példa egyike a 25. vers.

[44] Ha már így hívják/ a Háló-hegyen növő/ kúró kórót, mondd,/ minden feltűnés nélkül/ hogy kúszhatnék hozzád be? (fordításomban, 'benne van a nevében/ az Ószaka-hegyi+együttlét, találkozás/ szanekadzurának+feküdj le velem/ mások ne tudják meg/ bárcsak lenne valami módszer, hogy elmenjek hozzád [vagy te gyere hozzám]')

conveys
to meet and love,
let me
meet and love
you
where you are,
unknown to others.

Porternél is hiperonimát találunk (*'the little creeping spray* […] *which hides beneath the',* Porter 1909), de inkább hasonlatnak tűnik, így elképzelhető, hogy nem vette észre, vagy figyelmen kívül hagyta a *kakekotobá*t.

Tükörfordításra most is találunk példát a korpuszban: pl. *come-sleep vine* (Mostow), *The 'let-us-sleep-together vine'* (McMillan), *sleep-together vine* (Miyashita-Welch), *der Ranke des Schlafes* (Ehmann). Ezzel a módszerrel új szót alkotnak a célnyelven, és egyúttal sikeresen közvetítik a *kakekotoba* kettős jelentését. Azonban ez csakis azért lehetséges, mert a növény maga is reália, és beszélő neve van. Nem alkot új szót Yasuda, de tükörfordításnak tekinthető, amikor a *Clinging Vine* kifejezést használja, amelynek 'férfire akaszkodó nő' jelentése is van. Galt a *Berry of sleeping lovers* fordulattal él, és hozzáteszi, hogy *and sleep again!*, amivel tulajdonképpen kétszer végzi el a tükörfordítást.

A fentieken kívül elvileg a kombinált módszer másik módja is lehetséges lenne, amikor a tükörfordítás mellett direkt átvétellel is megjelenítik a növény nevét, de feltehetőleg a kötött forma miatt erre most nem találunk példát. Lehetne pl. *Sanekazura, the sleep-together vine,* amely mutatná az összefüggést is a két jelentéssík között, de kétségtelenül túl sok szótag.

Két teljes kihagyást találunk (Honda és Myerscough), mindkét fordító az egész kötetében hajlik a *kakekotobá*k kihagyására.

Szigorúan véve a „SLpun→TLpun" módszerre a *szanekadzura* esetében nem is találunk példát. Azonban ez nem azt jelenti, hogy az érintett versekben nem is fordítják szójátékkal a *kakekotobá*kat, ugyanis rajta kívül a くる ('tekereg, odahúz'/'jön, megy') is *kakekotoba*. Dickins a D fordításában azonos hangzású szavakkal adja vissza: *as secretly as coileth / the wild-vine coiling there*. Tehát amikor több *kakekotoba* is van egy vakában, valószínűleg a szótagszám korlátai miatt nem lehetséges mindet szójátékkal visszaadni, azonban már egy szójáték is érzékeltetheti a célnyelvben az ambiguitás meglétét, ezáltal tulajdonképpen kompenzációként is működik.

A láncolódó *kakekotoba* fordítása

A *szanekadzura* úgynevezett többcélú *kakekotoba*, amelyben párhuzamosan vannak jelen a különböző jelentésrétegek. Milyen kérdéseket vet fel a másik típus, az Udzsi-hegy példáján is megfigyelt láncolódó *kakekotoba* fordítása?

Aみをつくし egy közismert *kakekotoba*, a *Hjakunin issu* két versében is előfordul, a 88.-ban és az alább bemutatott 20.-ban. A 88. vers egyes magyarázók szerint négy *kakekotobá*t is tartalmaz, azonban a fordítások általában nem tüntetik fel, hogy mely kommentárok alapján dolgoztak. Emiatt a célnyelvi szövegekben megjelenő különbségek a felhasznált szövegkiadás különbözőségéből is eredhetnek. A végletekig feszített többértelműséget szinte lehetetlen visszaadni a fordításban, Dickins például a B fordításában ki is hagyja a 88. verset, noha egyébként teljes fordításról van szó. Az egész *vaká*t átszövő bonyolult jelentésrendszer miatt nem lehet benne kiemelten csak a みをつくし-val foglalkozni. A 20. versben azonban csak ez az egy *kakekotoba* szerepel, ezért alkalmasabb a fordítási technikák vizsgálatára. Motojosi herceg 元良親王 költeménye (vastagon szedve a *kakekotoba* és a TL megfelelői):

わびぬれば　今はた同じ　難波なる　みをつくしても　逢はむとぞ思ふ[45]

2. táblázat. A miocukusi fordításai

A みをつくし fordításai	難波なるみをつくし ('a nanivai hajóútjelző karó'	みをつくしても逢はんとぞ思ふ ('az életem árán is találkozni akarok veled')	
Dickins A 1865	(maga a fordítás kimaradt véletlenül)		
Dickins B 1866	OOO	Oh that I might thee once more see, **Tho' it should cost my life to me!**	
MacCauley 1899/1917	In the Bay of Naniwa.	So, then, let us meet **Even though it costs my life**	+jegyzet
Dickins C 1906	[…] Nániwa's water […] whose deepest depths / by **bamboo perch** are marked […]	OOO	

[45] Elegem van, kész. / Mindig minden ugyanaz / Naniva öble / elnyel, ha nyelek: hajó… / ha nem, találkoznunk kell! (fordításomban, 'Annyira szenvedek, hogy / már minden mindegy (ugyanaz, mintha elpusztítanám magam az öbölben) / a Nanivai öbölben / hajóút jelző karó+még ha végzek is magammal / találkozni akarok veled (veled akarok lenni, téged akarlak')

Noguchi 1907	OOO	I might think to see thee once more **Even for my own life**.	
Komiya 1908	OOO	I might see you once more **though it deserves my life to me.**	
Dickins D 1909	as Naniwa's **pole** the depth tells,	I will not suffer / ne'er once again to meet thee, […]**'t would mark my term of days**.	+jegyzet
Saito 1909	Of Naniwa's Bay, if thou there wert, / The **sea-worn tide-mark** I would be /	It recks me not what comes of me ;- / [Of Naniwa's Bay, if thou there wert,/ The sea-worn tide-mark I would be/] To meet the bark that bears my heart.	
Porter 1909	**The *tide***	[**The *tide***] **shall *measure* out my life**, / Unless I see once more / The maid, whom I adore. /	
Tanaka 1938	OOO	[…] I'm not allowed to see her / […] / But I will never give up/ **E'en though I relinquish life**!	
Yasuda 1948	**drowned tide-gauge** […] sunken in Naniwa Bay	nothing matters now: I must / meet with thee some way / Though like drowned tide-gauge **I be/ sunken in Naniwa Bay**.	
Honda (1947/1957)	like **the watermarks** we see / At Naniwa	if I must drown/ To meet her, **will die in glee**.//	
Rexroth (1955)	in Naniwa Bay	I am unhappy. / I do not care what happens. / I must see you, **even / If it means I shall** **Be lost in Naniwa Bay.**	
Sharman (1965)	at Naniwa […] **the Tide**	[…] Through […] **Our time may run out** [with the Tide] , we shall meet, we must believe.	
Levy (1976/1984)	**a channel mark** / of Naniwa	[…] **my life** / [like a channel mark/ of Naniwa, /] of little concern. / **I'd** / **give it up** / for / one rendez-vous.	
Miyata (1981)	in Naniwa creeks, / **Watermarks** sway boatmen's life	[…] As, [in Naniwa creeks, / Watermarks sway boatmen's life, /] So, to seek you be it mine!	
Galt (1982)	Diasaster Waves roar; / If only **the tide mark** stands	[…] Now I care not at all though / [Disaster Waves roar; / If only the tide mark stands /] **I must, I must** be with you!//	

Myerscough (1984)	In Naniwa's waves.	So that we can meet again **I am ready to die**	
Takei (1985)	OOO	People will talk ; But that cannot be worse than the pain of being without you. Then why shouldn't I go to see you, and forget my reputation ?	
Carter (1991)	Like **a channel buoy** / bobbing off Naniwa strand	But still I will come to you— **though it be death to proceed**.	
Idei (1991)	In Naniwa Bay	**I'd give my life** / 〔In Naniwa Bay〕 if we could / But meet once again.	
Mostow (1996)	**Channel-markers** at Naniwa -	**even if it costs my life**, / I will see you again!/	
McMillan (2008)	Like Naniwa's **channel markers**	〔Like Naniwa's / channel markers〕 / whose name means / **'self sacrifice,'** / **I, too, would** / **give my life** / just to see you / once again.	
Miyashita-Welch (2008)	Naniwa's selfless **channel markers**	but to me it no longer matters - / 〔like Naniwa's selfless channel markers,〕 / **I must sacrifice myself** to see you	
Ehmann (1898)	OOO	Dich sehen will ich, Und sollt ich auch darüber **Das Leben selbst verlieren**!	+jegyzet
Nambara (1958)	OOO	Seist du von mir getrennt / ist mein Leben ohne Wert; / ich muß dich wiedersehen, / **selbst wenn ich dabei/ mein Leben verliere.**	
Berndt (1986)	in Naniwa / den **Zeichen** an den Gestaden /	**will wagen mein Leben für dich** /	
Rickmeyer (1985/1991)	(Die **Fahrwassermarkierungen** bei der Naniwa:)	**Auch wenn ich mein Leben aufopfern müßte,** will ich Euch unbedingt treffen.	
Arnold-Kanamori (2001)	OOO	**auch wenn ich mit dem Leben büßen sollte**: / ich will Dich sehen	

* OOO→A *kakekotobá*nak ezt a jelentését nem fordították le.

A szó különben egy *engo* ('kapcsolódó szó', lásd 31. lábjegyzet) is, a Naniva-öbölhöz tartozik, azonban a vers fő témájához nehézkes lenne például hasonlattal hozzáilleszteni. Ezért gyakori a korpuszban, hogy a reáliát egyszerűen kihagyják. A難波なるみをつくし kifejezést nyolc változat hagyja ki (Dickins B, Noguchi, Komiya, Tanaka, Takei, Ehmann, Nambara, Arnold-Kanamori), míg az útjelző jelentés elhagyása mellett a Nanivát transzkripcióval átviszik négy változatban (MacCauley, Rexroth, Myerscough, Idei). Az utóbbiak azonban kivétel nélkül 'beleölöm magam a Nanivába' értelműek, ami asszociatív értelmezés ugyan, de kétségtelenül összeköti a két jelentéssíkot. Az útjelző cölöpnek a 28 fordításból csupán 16-ban (57%) feleltettek meg célnyelvi kifejezést, ebből kettőben „asszociációval" 'árapálynak' (Porter, Sharman) fordították.

Főnévként a みをつくし jelentése „tengerben vagy folyóban felállított cölöp, amely a hajók útját mutatja"[46]. Aszerint, hogy melyik tulajdonságát hangsúlyozzák, a fordításban is kétféleképpen jelenik meg a tárgy: formája alapján lehet például *„perch"* ('bot, rúd') vagy *„pole"* ('oszlop', 'cölöp'), ebből asszociálva fordíthatták még *„tide-mark"* ('dagály-mérce') vagy *„watermark"* ('vízállásjelző') kifejezésekkel. Az érzelmek mélységének szemléltetésére megfelelő, és nem üt el a szövegkörnyezettől. További asszociációval jelenhetett meg egyes fordításokban az „árapály" fogalma is. Ezzel szemben voltak olyan fordítások is, amelyek az útjelző funkcióját emelték ki: *„channel buoy"* ('jelzőbója'), *„channel marker"* ('útjelző'), *„Fahrwassermarkierung"* ('vízi útjelző'). Ebben az esetben hasonlatként működhet, mint valami, ami utat, irányt mutat, így összekapcsolható a vers mondandójával is. Galt kivételével a hetvenes években készült Levy-fordítástól kezdve az összes angol és német változat ehhez a megoldáshoz folyamodik, ezért elképzelhető, hogy bevett fordításként megszilárdult.

Másrészt azonban a 身を尽くしても ('ha belehalok is') jelentésnek nem a célnyelvre való átültetése okoz problémát, hanem az, hogy hogyan lehet összefüggésbe hozni az útjelző cölöppel. Dickins C fordítása kivételével az összes célnyelvi változat tartalmazza a *kakekotobá*nak a 'mindenképpen, bármi áron' jelentését. Dickins műve (C, 1906):

As deep my misery
As Nániwa's water are,
whose deepest depths
by bamboo perch are marked
that soundeth not my sorrow

46 Macumura Akira – Jamagucsi Akiho – Vada Tosimasza (szerk.): *Óbunsa Kogo dzsiten,* 8. kiadás, Tókjó, Óbunsa, 1994.

Dickins ebben a harmadik *Hjakunin issu*-fordításában tett le a rímekről, és 31 szótagos versformával dolgozik. A legelső fordításából ez a vers valószínűleg véletlenül kimaradt, de a B kiadásban (1866) *„Tho' it should cost my life to me!"* szerepel. Biztosra vehető, hogy a C fordításban szándékosan próbálkozott meg a másik (澪標) jelentés átvitelével. Időskori D művében már mindkét jelentést lefordítja, és hasonlatként kapcsolja őket össze. Ezzel nemcsak a saját munkái, hanem a korpusz egész anyagából elsőként kísérli meg mindkét jelentést kifejezni a célnyelven.

Dickins B (1866)	Dickins D (1909)
Distracted by my misery,	I will not suffer
How utterly forlorn am I;	ne'er once again to meet thee,
Oh that I might thee once more see,	too sharp the smart were;
Tho' it should cost my life to me!	as Naniwa's pole the depth tells,
	't would mark my term of days.

Az összekapcsolás a későbbiekben is gyakran hasonlattal, a *„like"* vagy *„as"* kötőszó használatával jön létre, csakúgy, mint Dickinsnél. Hozzá hasonlóan vannak, akiknél a jelzőrúd, vagy a vers címzettje határozza meg a költő további sorsát (Miyata), míg másoknál önmagát hasonlítja a rúdhoz (Yasuda, Honda, Carter, Miyashita-Welch, McMillan), esetleg az életét vetíti rá (Levy). Ezektől eltérő módszert választott azonban McMillan, mivel a みをつくし magyarázatát beleszőtte a főszövegbe.

McMillan (2008)
Like Naniwa's
channel markers
whose name means
'self sacrifice,'
I, too, would
give my life
just to see you
once again.

A többségi példákhoz hasonlóan járt el Porter és Sharman, de asszociációs módszerrel árapálynak feleltették meg a szót, aminek a kezében van az ember élete. Megint mások, Mostow, Berndt és Rickmeyer szintén átváltják mindkét jelentést, de a két fogalmat nem hozzák összefüggésbe. Végül pedig mindkét

jelentés átvitelére, és a kettő értelmi összekapcsolására tett kísérletet Saito és Galt. Saitónál a költő saját magával hozza összefüggésbe a jelzőrudat, Galtnál pedig mint az életét befolyásoló jelenség jelenik meg.

Saito (1909)	Galt (1982)
Now that I despair,	What anguish is love!
It recks me not what comes of me ;-	Now I care not at all though
Of Naniwa's Bay, if thou there wert,	Disaster Waves roar;
The sea-worn tide-mark I would be	If only the tide mark stands
To meet the bark that bears my heart.	I must, I must be with you!

Tehát a *miocukusi* fordítására három típust találtunk: az egyik példában a vízi útjelző értelmet átvitték, de az 'életem árán' jelentést kihagyták, míg 12 esetben épp a reáliát hagyták ki. A fordítások legtöbbje, 15 mű pedig mindkét jelentést kifejezte a célnyelven. Ezek között a két gondolat összekapcsolásában volt különbség: egyik esetben a tárgyat magához vagy az életéhez hasonlította, esetleg sorsfordítónak tekintette, a másiknál pedig nem teremtett értelmi összefüggést a két sík között. Figyelemre méltó, hogy a jelentéssíkok eredetileg homonímián alapuló kapcsolódása 28-ból 12-szer (43%) hasonlatként jelent meg a célnyelvben.

Hármas homonímia

A disszertációban a kettőnél több jelentéssel bíró *kakekotobá*k fordításának vizsgálatához következett egy példa, két vers az *Isze monogatari*ból (Iszei történetek vagy Isze történetei), amelyekben szerepel a われから kifejezés. A szónak három jelentése van ('énmiattam', egy állat neve, 'héja', 'páncélja törik'), amelyből egy reália, és nemcsak *kakekotobá*ként funkcionál, hanem a *dzsokotoba* ('felvezető fordulat') kapcsolóeleme is. A tizenkét fordításból csak egyben látunk teljes kihagyást. A többiben az első két jelentése kivétel nélkül benne van, a kevésbé hangsúlyosnak tartott harmadikat pedig csak egy példánál vitték át.

Kakekotoba-háló

A fejezet utolsó példája a disszertációban egy négy *kakekotobá*t tartalmazó *vaka* (az *Isze monogatari* 104. fejezetéből), amelyben a négy szó mindkét jelentéssíkon

összefügg valamelyik értelmében, mintha két fátyol lenne négy ponton összevarrva. Általános tendencia, hogy vagy csak az A, vagy csak a B jelentést viszik át, mintha két külön vers lenne.

Összegzés

A *kakekotobá*k fordítása rendkívül összetett és sokrétű feladat, és a fordítói döntéseket bonyolult feltételrendszer befolyásolja. Nem mindegy, hogy láncolódó vagy többcélú *kakekotobá*ról van-e szó, vagy hogy maga a *kakekotoba* reália vagy *utamakura* is egyben. Hatással van a fordításra a további költői eszközök jelenléte (pl. más *kakekotobá*k, vagy a *dzsokotoba,* amelynek része az adott *kakekotoba*), és számít a fordítandó *kakekotoba* jelentősége a vers fő mondanivalója szempontjából. A mai japán nyelvre való fordítás más műveleteket igényel, mint az angolra vagy németre készülő. Általános szabályokat természetesen itt sem lehet lefektetni, de a korpusz alapján kategorizálni lehet a fordítási technikákat, átviteli módokat.

Az első példában egy *kakekotoba* szerepét is betöltő *utamakurá*t (Udzsi-hegy) vizsgáltunk, amelyet a korpusz szerint 1. közvetlen átvétellel, 2. tükörfordítással, 3. ezek egyidejű alkalmazásával, 4. kihagyással, 5. SL pun → TL pun művelettel fordítottak le. A direkt átvétel és a tükörfordítás egyidejű használata kétféle eredményt hozhatott: az egyiknél világosan kiderült a két jelentéssík közötti összefüggés, kapcsolódási pont (ami a forrásnyelvben a *kakekotoba*), a másiknál nem. Ennél és a további példáknál is megfigyelhető volt, hogy gyakori a két jelentéssík értelmi összekapcsolása a célnyelven hasonlattal, amennyiben ez tartalmi okokból könnyen kivitelezhető, de olyan esetekben, amikor nehezen hozhatók egymással összefüggésbe, már gyakrabban kihagyták valamelyiket. Általánosságban elmondható, hogy minél bonyolultabb egy *vaka* tartalmi szerkezete, annál nagyobb eltérések mutatkoznak egyazon vers különböző idegen nyelvű változataiban, mert a fordítók saját értelmezésüknek megfelelően súlyozzák a közvetítendő tartalmat, és döntenek, hogy a szűk formai keretbe melyeket viszik át. Emiatt a *kakekotobá*k fordítása szövegkörnyezet-függő, tehát ugyanazon fordító kötetén belül is versenként eltérhet ugyanannak a *kakekotobá*nak a fordítása.

Bibliográfia

Arijosi Tamocu: *Vakabungaku dzsiten,* Ófúsa, 1982.

Delabastita, Dirk: *There's a Double Tongue – An investigation into the translation of Shakespeare's wordplay with special reference to Hamlet,* Approaches to Translation Studies 11, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1993.

Delabastita, Dirk: Wordplay as a translation problem: A linguistic perspective, in Kittel, Harald et al. (szerk.): *Übersetzung – Translation – Traduction. Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung,* Berlin – New York, Walter de Gruyter, 2004.

Delabastita, Dirk: Focus on the pun: Wordplay as a Special Problem in Translation Studies, *Target,* 6:2, 1994.

Florin, Sider: Realia in Translation, in Zlateva, Palma (szerk.): *Translation as Social Action: Russian and Bulgarian Perspectives*, London – New York, Routledge, 1993,

Forgács Erzsébet: A reáliák fordítási nehézségeiről szépirodalmi szövegekben, *Fordítástudomány*, IV. évf., 2002/2.

Jakobson, Roman – Kavamoto Sigeo (szerk.): *Ippan gengogaku*, ford.: Tamura Szuzuko et al., Miszuzu sobó, 1973.

Kamio Nobuko: *Kakekotoba to súhen – Kokinvakasú kakekotoba kó dzsoszecu in: Szeizan gakuhó*, 21 Kjóto Szeizan Tankidaigaku, 1970.

Keene, Donald – Kristeva, Tzvetana: *Nihon no haiku va naze szekaibungaku nanoka*, Fukuoka U Booklet Gensobó, 2014.

Klaudy Kinga: *Bevezetés a fordítás elméletébe*, Budapest, Scholastica, 2003.

Klaudy Kinga: *Bevezetés a fordítás gyakorlatába*, Budapest, Scholastica, 2002.

Kujamäki, Pekka: Übersetzung von Realienbezeichnungen in literarischen Texten, in Kittel, Harald et al. (szerk.): *Übersetzung – Translation – Traduction. Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung,* Berlin – New York, Walter de Gruyter, 2004, 920–925.

Leppihalme, Ritva: Realia, in Gambier, Yves – Doorslaer, Luc van (szerk.): *Handbook of Translation Studies*, Amsterdam, John Benjamins, 2011, 126–130.

Macumura Akira – Jamagucsi Akiho – Vada Tosimasza (szerk.): *Óbunsa Kogo dzsiten* 8. kiadás, Tókjó, Óbunsa, 1994.

Macumura Júdzsi: *Hjakunin issu. Teika to karuta no bungakusi*, Tókjó, Heibonsa, 1995.

Marco, Josep: The Translation of wordplay in literary texts – Typology, techniques and factors in a corpus of English-Catalan source text and target text segments, *Target,* 22:2, 2010, 264–297.

Mayer Ingrid: *Makura no szósi gaikokugojaku no gendzsó to hóhó – Waley jaku Makura no szósi o csúsin ni*, Hokkaidó Daigaku Daigakuin Bungaku Kenkjúka (súsironbun), 2007.

Noguchi, Yone: *The Spirit of Japanese Poetry*, London, John Murray, 1914.

Tellinger, Dusán: A reáliák fordítása a fordító kulturális kompetenciája szemszögéből, *Fordítástudomány*, V. évf., 2003/2, 58–70.

Tokieda Motoki*: Kokugogaku genron*, Tókjó, Ivanami soten, 1941.

Vatanabe Jaszuaki: Hjógenron – Kakekotoba, engo o dó kangaeruka, in *Hjakunin issu no nazo, Kokubungaku*: kaisaku to kjózai no kenkjú, Gakutósa, 2007–12, 52(16), 2007.

Venuti, Lawrence: *The Translator's Invisibility. The History of Translation*, London and New York, Routledge, 1995.

Vihar Judit: Előszó, in Vihar Judit (szerk.): *Ezer magyar haiku*, Budapest, Napkút Kiadó, 2011.

Vlahov, Szergej – Florin, Sider: *Nyeperevogyimoje v perevogye*, Moszkva, Mezsdunarodnije otnosenyija, 1980.

Waley, Arthur: *Japanese Poetry – The "uta"*, London, Lund Humphries & Co. Ltd., (1919) 1946.

Források

Hjakunin issu:

Arijosi Tamocu: *Hjakunin issu*, Kódansa, 1983.

Arnold-Kanamori, Horst: *Ogura Hyakunin Isshu: die Sammlung „Einhundert Gedichte". Klassisches Japanisch I.,* Kovač, 2000.

Berndt, Jürgen: *Als wär's des Mondes letztes Licht am frühen Morgen – Hundert Gedichte von hundert Dichtern aus Japan,* Frankfurt am Main, Insel Verlag, 1987.

Carter, Steven: *One Hundred Poems by One Hundred Poets. In Traditional Japanese Poetry: An Anthology*, Stanford University Press, 1991.

Csiba Csidzuko: *Hjakunin issu no szekai – Fu kanjaku, eijaku*, Izumi Soin, 1998, 2002.

Dickins, Frederick Victor: Translations of Japanese Odes, from the H'yak Nin Is'shiu, (Stanzas from a Hundred Poets.) By a Medical Officer of the Royal Navy, in Summers, James (ed.): *The Chinese and Japanese Repository of Facts and Events in Science, History, and Art, Relating to Eastern Asia (Volume III)*, London, 1865, March, 137–139; April 185–187; May 249–253; June 296–299; July 343–345; August 389–394; September 438–443; October 484–487; November 537–538.

Dickins, Frederick Victor: *Hyak Nin Is'shiu, or Stanzas by a Century of Poets, being Japanese Lyrical Odes, Translated into English, with explanatory notes, the text in Japanese and Roman characters, and a full index*, London, Smith, Elder & Co, 1866.

Dickins, Frederick Victor: *Primitive & mediaeval Japanese texts: translated into English with introductions, notes and glossaries – With a Companion Volume of Romanized Texts,* Oxford, Clarendon Press, 1906.

Dickins, Frederick Victor: A Translation of the Japanese Anthology known as Hyakunin Isshiu, or a Hundred Poems by a Hundred Poets, *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, 1909/4, 357–391.

Ehmann, P[aul]: Die Lieder der hundert Dichter. (Hyakunin Isshū[sic].), *Mittheilungen der deutschen Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens*. Band VII. Theil II. 1898–1899, 193–272.

Galt, Tom: *The Little Treasury of One Hundred People, One Poem Each*, Princeton University Press, 1982.

Honda, Heihachiro: *One Hundred Poems from One Hundred Poets – Being a Translation of the Ogura Hyaku-nin-isshiu*, The Hokuseido Press, 1957.

Idei, Kosai: *The 100 Tanka Poems by the 100 Celebrated Poets*, Tokió, 1991.

Itoi Micsihiro: *Ogura Hjakunin issu o manabu hito no tameni*, Szekaisiszósa, 1998.

Jamada Sigeo: *Iraszuto gakusú koten – Hjakunin issu*, Szanszeidó, 1993.

Jaszuda Ken: *Uta karuta Hjakunin issu/ Eijaku Karuta*, Kamakura, Kamakura Bunko, 1948, Poem Card (The Hyakunin-isshu in English) The Hundred Odes by A Hundred Poets – Selections from the Hyakunin-isshu, 1948.

Josikai Naoto – Teele, N. J.: *(Kenkjúsirjó) Eijaku Hjakunin issu no hikaku taisó kenkjú (sirjóhen)*, Dósisa Dzsosi Daigaku Szógó Bunka Kenkjúdzso Kijó 11, 1994, 20–29.

Josikai Naoto (szerk.): *Eijaku Hjakunin issu, Hjakunin issu kenkjúsirjó sú dai 5 kan*, Kureszu Suppan, 2004. Komija Szuisin: *Hjakunin issu – óbunjaku,sóhinbunjaku, gogonzekkujaku*, Ószaka, Isidzuka Soho, 1908.

Levy, Howard Seymour: *Japan's best loved poetry classic, Hyakunin isshu*, Warm-Soft Village Publications, 1984.

MacCauley, Clay: Hyakunin isshu (Single Songs of a Hundred Poets), *Transactions of the Asiatic Society of Japan*, XXVII. évf., Part IV., 1900.

MacCauley, Clay: *Hyakunin-Isshu (Single Songs of a Hundred Poets) and Nori no Hatsu-Ne (The Dominant Note of the Law)*, Yokohama, Kelly and Walsh Ltd., 1917.

Mcmillan, Peter: *A Translation of the Ogura Hyakunin Isshu – One Hundred Poets, One Poem Each*, New York, Columbia University Press, 2008.

Mijata Akio: *Eijaku Ogura Hjakunin issu*, Ószaka, Ószaka Kjóiku Toso, 1981.
Miki Jukinobu – Nakagava Hirofumi: *Hjókai Ogura Hjakunin issu, Sinteiban*, Kjóto Sobó, 1974, 1988.
Miyashita, Emiko – Welch, Michael Dylan:*100 Poets: Passions of the Imperial Court*, Tokyo, PIE Books, 2008.
Mostow, Joshua S.: *Pictures of the Heart – The Hyakunin Isshu in Word and Image*, University of Hawai'i Press, Honolulu, USA, 1996.
Myerscough, Marie – Niiyama Mitsuya: *Poetic Japanese Pottery – An Interpretation of the Ogura Hyakunin Isshu*, Tokyo, Shufunotomo, 1984.
Nambara, Yoshiko: *Die Hundert Gedichte – Hyakunin Isshu – Eine Sammlung japanischer Gedichte zusammengestellt um 1235 von Fujiwara no Sada-ie*, Frankenau, Siebenberg-Verlag, 1958, 2., Auflage, 1963.
Noguchi Yone: Hyaku Nin Isshu in English, in *Waseda Bungaku* 17 (1 May 1907): 76–80; 19 (1 Jun. 1907): 53–57; 21 (1 Aug. 1907): 71–75; 22 (1 Sept. 1907): 142–46.
Porter, William N.: *A Hundred Verses from Old Japan – being a translation of the Hyaku-nin-isshu*, Charles Tuttle, Rutland, Vermont, 1979 (1909).
Rickmeyer, Jens: *Einführung in das Klassische Japanisch – anhand der Gedichtanthologie Hyakuniñ isshu.* 4., verbesserte Auflage. Iudicium Verlag GmbH, München, 2012 (1. Auflage 1985; 2., völlig neu bearbeiteten Auflage 1991).
Sharman, Grant: *One Hundred Poets: A Japanese Anthology. Ogura Hyakunin Isshu (Eiyaku),* Los Angeles, California, Monograph Committee, 1965.
Simadzu Tadao: *Hjakunin issu*, Kadokava Soten, 1969.
Szaitó Hideszaburó: *Hjakunin issu – Kuku taijaku*, Kóbunsa, 1909.
Szaszaki Jukicuna: *Kógojakusi de adzsivau Hjakunin issu*, Sza-e-ra Sobó, 1985,2003.
Szuzuki Hideo: *Hjakunin issu*, Csikuma Sobó, 1990.
Takei, Takamichi (ford.) – Konno Kóicsiró: *Monogusza Hjakunin issu,* Júbunsoin, 1985.
Tanabe Szeiko: *Tanabe Szeiko no Ogura Hjakunin issu*, Kadokava Soten, 1989, 1991.
Tanaka, F. Fukuzo: *Songs of Hyakunin-isshu Anglicized : Poems of Thirty-one Syllables Known as the "Tanka" or "Waka", Representing the Work of One Hundred Famous Poets and Poetesses of Different Ages, Gathered by Sadaiye Fujiwara of the Ancient Kyoto Court in the Year 1235 into a Volume Known as the… "Hyakunin-isshu". Translated into English in Original Form by Fukuzo Tanaka*, San Francisco, Trade Pressroom, 1938.

Antológiák, egyéb:

Brower, Robert H. – Miner, Earl: *Japanese Court Poetry*, California, Stanford University Press, California, 1961, 1975.

Bryan, J. Ingram: *The Literature of Japan*, London, Thornton Butterworth Ltd., 1929.

Coudenhove, Gerolf: *Japanische Jahreszeiten – Tanka und haiku aus dreizehn Jahrhunderten*, Zürich, Manesse Verlag, 1963.

Dazai Osamu – Keene, Donald (ford.): *The Setting Sun,* New York, New Directions, 1956.

Dazai Oszamu: *Sajó*, Tókjó, Sincsósa, 1947, 太宰治：斜陽，東京，新潮社, 1947.

Florenz, Karl: *Geschichte der Japanischen Litteratur*, Leipzig, C. F. Amelangs Verlag, 1906.

Honda, Heihachiro: *The Kokin Waka-shu – The 10th-Century Anthology Edited by The Imperial Edict*, The Hokuseido Press, The Eirinsha Press, 1970.

Keene, Donald: *Anthology of Japanese Literature – From the Earliest Era to the Mid-nineteenth Century (Unesco Collection of Representative Works, Japanese Series), (Two Volumes Complete in One)*, New York, Grove Press, 1955.

Keene, Donald: *Seeds in the Heart – Japanese Literature from Earliest Times to the Late Sixteenth Century. A History of Japanese Literature, Volume 1*, New York, Henry Holt and Company, 1993.

Revon, Michel – Adler, Paul: *Japanische Literatur – Gedichte und Auswahl von den Anfängen bis zur Neusten Zeit*, Frankfurt, Frankfurter Verlags – Anstalt A. G., é. n.

Rexroth, Kenneth: *One Hundred Poems from the Japanese*, New York, New Directions, 1955.

Rexroth, Kenneth: *One Hundred More Poems from the Japanese*, New York, New Directions, 1976.

Rodd, Laurel Rasplica – Henkenius, Mary Catherine: *Kokinshū – A Collection of Poems Ancient and Modern*, Boston, Cheng & Tsui Company, 1996.

Sei Shonagon – Waley, Arthur (ford.): *The Pillow Book of Sei Shōnagon,* London, Allen & Unwin, 1928.

Szaeki Umetomo (szerk.): *Kokinvakasú*, Ivanami Bunko, 1981.

Ulenbrook, Jan: *Tanka – Japanische Fünfzeiler. Ausgewählt und aus dem Urtext des Manyôshû, Kokinwakashû und Shinkokinwakashû übersetzt von Jan Ulenbrook*, Stuttgart, Philipp Reclam jun., 1996.

A REDUPLIKÁCIÓ SZEMANTIKAI FUNKCIÓINAK VIZSGÁLATA A JAPÁN ÉS MAGYAR ONOMATOPOEIÁK TÜKRÉBEN

Samu Veronika

Samu Veronika doktori disszertációja A japán és magyar onomatopoeiák kontrasztív és fordítás szempontú vizsgálata, különös tekintettel a morfoszemantikai jellegzetességre *címmel a PTE Nyelvtudományi Doktori Iskola Alkalmazott Nyelvészeti Programja keretében készül. Célja, hogy feltárja a japán és a magyar onomatopoeiák morfológiai, jelentéstani karakterisztikáit, valamint a morfológiai szerkezeti felépítése által leképezett szemantikai és funkcionális jellegzetességeket, és az így kikerekedő két rendszer hasonlóságai és különbségei kapcsán lényeges megállapításokat jelezve kialakítson egy elméleti alapot, amelyen a kiválasztott korpusz adatai morfoszemantikai szempontok alapján elemezhetők. A két nyelv onomatopoetikus szócsoportjának morfológiai jellemzőire és szóképzési típusaira vonatkozó morfoszemantikai vizsgálódások eredményei alapján meghatároz különböző szemantikai dimenziókat (pl. durativitást, frekventativitást, befejezettséget stb. jelölő elemek), majd ezen szemantikai dimenziók síkján kíván rendszerszerű összefüggéseket feltárni, azaz kapcsolatot teremteni a japán és magyar nyelvpár onomatopoetikus szókincse között.*

A szerző a kutatás második szakaszában megvizsgálja, hogy az általa megrajzolt elméleti alap, amely a transzparencia elvére támaszkodik, s a japán és a magyar onomatopoeiák morfoszemantikai szempontú analízisének eredményeképp születik meg, milyen mértékben érvényesül a két nyelv találkozása során, vagyis a japánról magyarra történő átkódolásban.

Jelen tanulmány célja, hogy bemutassa a készülő doktori disszertációnk egy kisebb szegmensét, amelyben a reduplikációnak nevezett szóalkotási móddal keletkezett japán és magyar onomatopoeiák kontrasztív vizsgálatával foglalkozunk, különös tekintettel a morfoszemantikai sajátosságokra.

A kutatás korpusza

Az onomatopoetikus kifejezések fontosságát és népszerűségét a nyelvész kutatók körében az is jól mutatja, hogy tudomásunk szerint több mint száz japán onomatopoeia szótárt publikáltak az elmúlt néhány évtized alatt. Természetesen ezek között nagy számban fordulnak elő a gyerekeknek vagy japán nyelvtanulóknak szánt kisebb képes szótárak. A japán korpuszunk összeállítását megkönnyítette az a tény, hogy sok japán onomatopoetikus szótár létezik, így valójában a korpuszgyűjtés során csak ki kellett választanunk a számunkra legmegfelelőbbet. A kiválasztás során több szempontot is figyelembe vettünk, ezek a következők: (1) mindenképpen egy olyan szótár anyagát használjuk fel, amelynek szerkesztése szigorú szakmai szempontok alapján valósult meg; (2) ne csak az onomatopoeiák jelentése szerepeljen bennük, hanem jelölve legyen az adott szó onomatopoetikus alcsoportja is (tehát az, hogy a hangutánzók, hangulatfestők vagy a hangutánzó-hangulatfestők csoportjába tartozik-e); (3) a jobb megértést szolgálva tartalmazzon példamondatokat is; (4) terjedelmét tekintve ne térjen el túlságosan a magyar korpuszunkat képező adatmennyiségtől. Az általunk felállított kritériumoknak Atoda Tosiko[1] és Hosino Kazuko[2] szótára felelt meg, amely a *Giongo, gitaigo cukaikata dzsiten*[3] *– A hangutánzók és hangulatfestő szavak és használatuk* címet viseli. Ezek alapján a japán korpuszunkat összesen 1656 onomatopoetikus kifejezés képezi.

A magyar korpusz összeállításánál már nem volt ilyen könnyű dolgunk, hiszen sajnos még senki sem vállalkozott arra, hogy szótár vagy szógyűjtemény formájában összegyűjtse a magyar onomatopoetikus szavakat. Kizárólag a tájnyelvi hangutánzókról készültek gyűjtemények, pontosabban nyelvatlaszok, ezek a következők: a Balogh Lajos és Király Lajos tollából született *Az állathangutánzó igék, hívogatók és terelők somogyi nyelvatlasza,*[4] valamint a Guttman Miklós és Köbölkúti Katalin által összeállított *Hangutánzó igék vasi és muravidéki atlasza*[5] című munka. Kutatásunkban kizárólag a köznyelvben is rögzült onomatopoeiákkal kívánunk foglalkozni, így az imént említett két mű szóanyaga nem köszön vissza a korpuszunkban. Arra vállalkoztunk, hogy saját gyűjtésbe kezdjünk, amiben a

[1] Atoda Toshiko (阿刀田稔子)

[2] Hoshino Kazuko (星野和子)

[3] Atoda Tosiko – Hosino Kazuko: *Giongo, gitaigo cukaikata dzsiten*, Tokió, Szouszakusa Suppan, 1995.

[4] Balogh Lajos – Király Lajos: *Az állathangutánzó igék, hívogatók és terelők somogyi nyelvatlasza,* Budapest, Akadémiai Kiadó, 1976.

[5] Guttman Miklós – Köbölkúti Katalin: *Hangutánzó igék vasi és muravidéki atlasza*, Budapest, Magyar Nyelvtudományi Társaság Kiadványai 18. sz., 1987.

TESz.[6] anyaga nyújtott segítséget. Feltérképeztük mind a benne található címszavakat, mind pedig a címszavakhoz kapcsolódó leírásokban található származékokat, és ennek alapján állítottuk össze korpuszunkat. Szükségesnek tartjuk megemlíteni, hogy csak a belső keletkezésű onomatopoeiákat vettük figyelembe, az idegen eredetűeket csupán akkor, ha a magyar onomatopoeiák szóképzésének analógiájára kerültek be a nyelvünkbe. Ezenkívül 131 onomatopoetikus kifejezést kihagytunk a kutatásunkból, mivel a TESz.-ben szereplő etimológiai magyarázat szerint, csak feltételezhetjük róluk, hogy onomatopoetikus eredetűek. Az onomatopoetikus ikerszavak esetében pedig a TESz. szótárban szereplő ikerszavak számát 37-tel növeltük, mivel még ha nem is jelennek meg benne külön címszóként vagy a címszóhoz kapcsolódó származékként, az alaptagjuk igen, így egyértelműen onomatopetikus eredetűnek tekinthetjük őket. Ezenkívül mind a 37-et megtaláltuk az ÉrtSz.[7]-ban, ez megerősített bennünket abban, hogy beletartoznak a köznyelvi szókészletünkbe. A magyar korpuszunkat összesen 821 szó alkotja.

A reduplikáció fogalmának tisztázása

A reduplikáció a szóalkotás egy olyan formája, amely során a szó egy fonémája, a tő vagy a lexéma, teljesen vagy részlegesen megismétlődik, ugyanakkor nemcsak a fonológia, a morfológia és a lexika szintjein érhető tetten, hanem kiterjeszthető szintaktikai és szemantikai szintekre egyaránt. Egy fonológiai, morfológiai, lexikai és szintaktikai szegmentumnak a megismétlése révén a reduplikáció szemantikai és grammatikai funkciót is betölt(het).[8] Az eddigi nyelvészeti kutatások alapján a reduplikáció számos nyelvben előfordul, de nem ugyanolyan intenzitással, és más-más jellegzetességeket von maga után. Léteznek olyan reduplikációs esetek, amelyek valamely nyelvnek tipológiai jellemzőiként fordulnak elő, de találkozhatunk olyanokkal is, amelyek „nem automatikusan, szabályosan alkothatók meg, csupán szórványosan, esetlegesen fordulnak elő egy-egy nyelvben”. [9] A magyar nyelvben bőven találhatunk rá példát, Szikszainé Nagy Irma a reduplikáció útján született szavakat tartalmazó gyűjteményében több mint 2000 ilyen

6 Benkő Lóránd et al.: *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára,* Budapest, Akadémiai Kiadó, 1967. A továbbiakban TESz.

7 *A magyar nyelv értelmező szótára,* Budapest, Akadémiai Kiadó. A továbbiakban ÉrtSz.

8 Asmah Haji Omar: Reduplication, in *Essay on Malaysian Linguistics*, Kuala Lumpur, Dewan Bahasa dan Pustaka 1975, 85–223.

9 Keszler Borbála: *Névmás – névmási jelentés,* Elhangzott az MTA-n, a Hadrovics-emlékülésen 2010. június 15-én, 2010, 484. http://www.c3.hu/~nyelvor/period/1344/134409.pdf (Letöltés: 2018. május 19.)

szó szerepel[10], az angol nyelvet vizsgáló kutatók szerint az angolban ritkábban előforduló jelenségről van szó,[11] a japánban pedig inkább az onomatopoetikus szavakra korlátozódik a megjelenése.[12]

A reduplikáció során a szótag, a szó egyik része vagy az egész szó ismétlődhet meg. Ha csak a szótag vagy a szó egyik része ismétlődik, akkor az mindig a hangalak tekintetében meghatározott szabályok szerint megy végbe. A magyar szakirodalomban a reduplikáció terminus mellett az *ikerítés* terminus is megjelenik (találkozhatunk vele pl. Keszler Borbála[13] és É. Kiss Katalin[14] munkájában is), és mivel az utóbbi gyakrabban fordul elő azon nyelvészek kutatásaiban, akiknek eredményeire ezen munka is nagymértékben támaszkodik, szükségesnek tartjuk ezen fogalom tisztázását is. Az ikerítés valamennyivel szűkebb fogalomként értelmezendő, mint a reduplikáció, mivel csak a részleges szóismétlésre korlátozódik, más szóval a reduplikáció fogalma alá tartozó teljes szóismétlést (szókettőzést) nem foglalja magába. Az ikerítést tovább oszthatjuk *indukciós ikerítésre* és *párhuzamos ikerítésre.* Az előbbiről akkor beszélhetünk, ha a nyelvben már meglévő szóalak mintájára egy hasonló hangsorú, jelentés nélküli szót hozunk létre (ez lesz az ún. *ikerítmény*), és ezt kapcsoljuk a mintául szolgáló szó, azaz alapszó mellé *(indukáló taghoz).* Az utóbbi pedig akkor fordul elő, ha a tagok egyszerre jönnek létre (egyik sem tekinthető alaptagnak vagyis indukáló tagnak), egyiknek sincs önálló hangalakja és jelentése, kizárólag együtt fordulhatnak elő. Ezenkívül még beszélhetünk *álikerszavakról* is, amelyek ugyanúgy, mint a valódi ikerszavak, megegyező hangalaki összecsengést mutatnak, és a különbség abban mutatkozik meg, hogy ezek két önálló szó összekapcsolásával, azaz önálló hangalakkal és jelentéssel rendelkező szavakból keletkeznek.[15]

Az angol szakirodalomban a *reduplication* terminust használják. Ennek többféle értelmezésével találkozhatunk. Vannak nyelvészek, akik a szótag, a szó egyik

[10] Szikszainé Nagy Irma: Az ikerszók a magyar szókincs rendszerében, *Magyar Nyelvjárások*, A Debreceni Egyetem Magyar nyelvtudományi Tanszékének Évkönyve, XXXIX, 2001, 77–85.

[11] Giang Tang: Cross-linguistic analysis of Vietnamese and English with implications for Vietnamese language acquisition and maintenance in the United States, *Journal of Southeast Asian American education & advancement 2,* 2007. http://jsaaea.coehd.utsa.edu/index.php/JSAAEA/article/view/13/8 (Letöltés: 2018. május 5.)

[12] Samuel E. Martin: *Reference Grammar of Japanese,* Yale, Yale University Press, 1988; Hamano Shoko: *The Sound-Symbolic System of Japanese,* Stanford, CSLI Publications, 1998; Kadooka Kenicsi: *Nihongo onomatope kótaikeigoi bunszeki,* (An Analysis on the Japanese Onomatopoeia Alternation From Words), 2005. http://ci.nii.ac.jp/naid/110004713351 (Letöltés: 2018. május 16.)

[13] Keszler: *Névmás – névmási jelentés,* 483–487.

[14] É. Kiss Katalin: *Magyar generatív történeti mondattan,* Budapest, Akadémia Kiadó, 2014, 137–147.

[15] Benczédy József – Fábián Pál – Rácz Endre – Velcsov Mártonné: *A mai magyar nyelv,* Budapest, Tankönyvkiadó, 1968, 153–162.

része vagy az egész szó ismétlődéseként definiálják,[16] és vannak, akik a teljes szóismétlést (szókettőzést) nem sorolják e fogalom alá, helyette a szókettőzésre a *repetition* kifejezést használják, pl. Stagebergnél[17], valamint Ghomeshinél és munkatársainál[18] olvashatjuk, hogy ritkán ugyan, de bizonyos nyelvekben a reduplikáció mellett a szavak „megháromszorozódott" formában *(tripled form)* is előfordulhatnak, azaz beszélhetünk triplikációról *(triplication)* is. Nadarajan[19] az angol, a maláj és a tamil nyelvben előforduló reduplikációról szóló tanulmányában szintén említést tesz a triplikációról mint lehetséges szóképzésről. A mokilese (mikronéziai nyelv) a telugu (dél-ázsiai nyelv) és a pingalapese (mikronéziai nyelv) nyelveket hozza fel példaként, ugyanakkor rávilágít arra is, hogy az angol nyelvben is fellelhetők triplikációk, de ezeket inkább csak kivételekként tartják számon, ilyenek pl. a *tic-tac-toe, win-win-win* és a *you-you-you.*

A japán nyelvben a reduplikációra a *hanpukukei*[20] kifejezést alkalmazzák, amelyen mind a szótag, mind az egész szó teljes vagy részleges megismétlését értik.[21]

Kutatásunk során a reduplikáció fogalmának tágabb értelmezését szándékozzuk használni. Tehát a szóalkotás azon módjára értjük, amikor (1) egy meglévő szóalak mintájára egy hozzá hasonló, önálló jelentéssel nem rendelkező szóalakot hozunk létre, (2) két önálló hangalakkal és jelentéssel nem rendelkező tagból alkotunk egy új szót (az elő- és utótag egymásnak hangtani szabályok szerint módosított változatai), (3) egy szót megkettőzünk. A magyar nyelvben elterjedt ikerítés terminus jelentése ugyan nem esik egybe teljes mértékben a mi felfogásunkban használt reduplikáció fogalmával, így az elemzéseknél az ikerített szó és ikerítmény kifejezéseket mellőzni fogjuk. A reduplikáció útján kialakult szó azon tagját, amely képezi a mintát a teljes vagy részleges ismétlődésre a *reduplikáció alaptagjának* fogjuk nevezni, azon részét pedig, amely a reduplikációval születik meg, *a reduplikátum* elnevezést kapja.

[16] Nguyen Thi Hoang Mai: *An outline of morphology,* Ho Chi Minh City, University of Education Press, 2004.

[17] Norman C. Stageberg: *An Introductory English Grammar,* USA, Holt, Rinehart and Winston Inc., 1981,127.

[18] Jila Ghomeshi – Ray Jackendoff – Nicole Rosen – Kevin Russel K: Contrastive Focus: Reduplication in English (The Salad-Salad Paper), *Natural Language and Linguistic Theory* (22), 2004, 307–357.

[19] Shanti Nadarajan: A Crosslinguistic Study of Reduplication, *Arizona Working Papers in Second Language Acquisition and Teaching,* 2006, 13, 39–53. http://slat.arizona.edu/sites/slat/files/page/awp13nadarajan.pdf (Letöltés: 2015. június 5.)

[20] 反復形

[21] Hamano: *The Sound-Symbolic System of Japanese;* Kadooka*: Nihongo onomatope kótaikeigoi bunszeki;* Tamori Ikuhiro – Lawrence Schourup: *Onomatope: keitai to imi*, Tokió, Kurosio Suppan, 1999.

A reduplikáció típusai

A reduplikációnak három típusát különböztethetjük meg. Beszélhetünk *teljes reduplikációról, részleges reduplikációról és triplikációról,* habár hozzá kell fűznünk, hogy az utóbbi az első kettő szóalkotási módhoz képest mindenképpen egy ritkább jelenségnek számít. Egyes nyelvészek szerint a részleges reduplikáció az indoeurópai alapnyelvre és egyes indoeurópai nyelvekre jellemző, míg a teljes reduplikáció inkább pl. az afrikai, a kínai, a japán, a maláj-polinéz stb. nyelvekre.[22]

„A teljes reduplikáció esetén a tő egész fonológiai anyaga megismétlődik”[23], a részlegesnél pedig a szóalak fonológiai anyagának csak egy része jelenik meg ismételten, pl. a szó egy fonémája vagy a töve. Éppen ezért az előbbiekben bemutatott ikerítés fogalmával megfeleltethetjük, hiszen az ikerítés folyamatában is csak részleges szóismétlésre kerül sor. A részleges reduplikációt tovább oszthatjuk alcsoportokra, attól függően, hogy a reduplikáció során milyen változásokon ment keresztül az alaptag. Az általunk feldolgozott szakirodalom szerint a részleges reduplikációnál többféle csoportosítás is létezik, a következőkben ezek közül ismertetünk kettőt:

Alaktani szempontokra támaszkodó felosztás:

1. magánhangzó-változással járó reduplikáció,
2. a szótagkezdő *(onset)* változásával járó reduplikáció,
3. a magánhangzó- és/vagy mássalhangzó-változással keletkezett rímelő szavakat magába foglaló reduplikáció.

A magánhangzó-változást érintő részleges reduplikációval keletkezett szó komponensei általában önálló jelentéssel rendelkeznek, de e két tag által létrejött lexéma egy új jelentést hordoz. A szótagkezdő megváltozásánál valójában mássalhangzó-változásról van szó. Az így keletkezett szavaknál a nyelvek többségénél inkább az előtagnak van önálló jelentése, de természetesen vannak esetek, amikor sem az előtag, sem pedig az utótag önmagában nem számít értelmes szónak. A harmadik csoporthoz tartozó szavaknál is csak a szótagkezdő módosul, de esetükben beszélhetünk csak magánhangzó-változásról, vagy csak mássalhangzó-változásról, vagy magánhangzó- és mássalhangzó-változásról is. Náluk az ikerített szó szótagmagja és kódája mindig változatlan marad a reduplikáció során.[24]

Jelentéstani szempontok szerinti felosztás:

1. előtagjukban önálló alakú és jelentésű szóból eredeztethető reduplikáció/ikerítés,

[22] Keszler: *Névmás – névmási jelentés,* 484.

[23] Uo.

[24] Nadarajan: *A Crosslinguistic Study of Reduplication*, 39–53.

2. utótagjukban önálló alakú és jelentésű szóból eredeztethető reduplikáció/ikerítés,
3. ikerszóként jelentéses, de komponenseikben nem önálló alakú reduplikáció/ikerítés,
4. sem komponenseikben, sem ikerített formájukban fogalmi jelentéssel nem telített reduplikált szavak/ikerszavak.[25]

Az első és a második csoportnál a (részleges) reduplikáció úgy nyilvánul meg, hogy az adott nyelv szókészletében már meglévő szóhoz hozzákapcsolódik egy hangalaki variáns, amelynek nincs jelentése, tehát e kételemű szerkezetben vagy csak az előtag, vagy csak az utótag rendelkezik önálló jelentéssel. A harmadik csoportnál a reduplikált szerkezet két eleme egyszerre születik meg, egyik elemnek sincs szókincsbeli előzménye, így a jelentést is a két elem egésze adja meg. A negyedik csoporthoz sorolható szavak viszont hangokat utánzó, hangulatot teremtő vagy ritmuskeltő funkciót töltenek be.

A triplikációval a reduplikáció szakirodalmában nem nagyon foglalkoznak, egy ritkább szóalkotási módról van szó, talán leginkább a hangutánzás vagy ritmuskeltés céljából keletkezhetnek,[26] és inkább az egyéni szóhasználatban fordulnak elő. Léteznek azonos hangszínű pl. a magyarban *ha-ha-ha,* a japánban *ku-ku-ku* /くくく/ ('kuncog'), az angolban *win-win-win* és három hangszínű triplikációk, pl. a magyarban *csipp-csepp-csupp,* az angolban a *tic-tac-toe* stb.

Tanulmányunk következő részében rátérünk a reduplikáció útján keletkezett japán és magyar onomatopoeiák analízisére és a reduplikáció típusok szerinti szemantikai funkciók vizsgálatára. Előrebocsátanánk, hogy a részleges reduplikáció tárgyalásánál nem a nemzetközi szakirodalomban is közismert hármas felosztást fogjuk használni, hanem Szikszainé Nagy Irma csoportosítására fogunk támaszkodni. Döntésünket azzal indokoljuk, hogy az első inkább a fonológiai sajátosságokat tartja szem előtt, amelyeknek a mi kutatásunk szempontjából nincs nagy jelentősége.

Teljes reduplikáció

Teljes reduplikáció a japán nyelvben

A japán korpuszunk alapján bátran kijelenthetjük, hogy a teljes reduplikáció a japán nyelv egyik jellemző sajátossága, és egyben hozzá kell tennünk, hogy e szóalkotási mód szinte kizárólag az onomatopoetikus szavakra korlátozódik. Ugyan

[25] Szikszainé Nagy Irma: *Az ikerítés helye, szerepe, szabályszerűségei a magyar nyelvben,* Magyar Nyelvtudományi Társaság Kiadványai 197., 1993.

[26] Uo.

az „egyszerű" szavaknál is tetten érthető, de csak kis számban jelenik meg. A kettőzött forma ezeknél a szavaknál általában a többes szám vagy az intenzitás jelölésére szolgál, például: *jama-jama* /やまやま/ ('hegyek'), *mura-mura* /むらむら/(falvak), *naku-naku* /なくなく/ ('nem igazán szeretne valamit', 'vonakodik'), *miru-miru* /みるみる/ (nézd már meg), *takai-takai* /たかいたかい/ ('nagyon magas'), *becu-becu* /べつべつ/ ('külön-külön').[27]

Korpuszunkban a reduplikációval keletkezett szavak száma összesen 433 (a teljes korpusz 26%) ebből teljes reduplikációval 419 jött létre, vagyis a 97%-uk ebbe a szóalkotási módba sorolható. Ezek közül 95 (23%) a hangutánzók, 217 (52%) a hangulatfestők csoportjába tartozik, 107 (25%) pedig a hangutánzó-hangulatfestők csoportjába sorolható. A következőkben példákkal szemléltetve bemutatjuk, hogy a teljes reduplikáció mint szemantikailag értelmezhető elem milyen módon módosította, vagyis milyen szemantikai többlettel ruházta fel a japán onomatopoetikus alapszók jelentését. Ezenkívül jelölni fogjuk, hogy a példamondatban szereplő onomatopoetikus szavak milyen alcsoportba tartoznak.

<u>Rendszerességet kifejező ismétlődés – ismétlődő fázisokból álló cselekvés (iterativitás)</u>

a) goku-goku /ごくごく/ ('hangosan kortyol') – hangutánzó szó
   Mizu o ***goku-goku*** nomu. /水をごくごく飲む。/ Hangos kortyolással issza a vizet.
b) guzu-guzu /ぐずぐず/ ('szipogva [szörtyögve] szívja az orrát') – hangutánzó szó
   Kaze o híte hana o ***guzu-guzu*** ivaszete iru. /風をひいて鼻をぐずぐずいわせている。/ A nátha miatt hangosan szipog.
c) kira-kira /きらきら/ ('fénylően', 'csillogóan', 'szikrázva') – hangulatfestő szó
   Me o ***kira-kira*** to kagajakaszete miru. /目をきらきらと輝かせて見る。/ Csillogó szemekkel néz.

A *goku-goku* és a *guzu-guzu* megkettőzött alakja a hangnak az előbbi esetében a kortyolás hangjának, az utóbbinál pedig az orrszívással járó szipogó hangnak a szabályos, viszonylag gyors időközben történő ismétlődését fejezi ki. A *kira-kira* szónál pedig a csillogó fényhatáshoz köthető szabályos ismétlődést figyelhetjük meg.

[27] Nian Ong Shyi: A contrastive analysis of the reduplication process in Bahasa Melayu and Japanese, *Nihongogaku ronsetsu shiryou*, 49, 2012. http://repository.um.edu.my/94713/ (Letöltés: 2018. május 26.)

Rendszertelenséget kifejező ismétlődés (frekventativitás)

a) gata-gata /がたがた/ (’recseg-ropog’, ’erősen’, ’hangosan zörög’) – hangutánzó szó

Ie ga ***gata-gata*** jureru. /家ががたがた揺れる。/ A ház recsegve-ropogva megremeg.

b) gaja-gaja /がやがや/ (’zajong’, ’zsibong’, ’ricsajozik’) – hangutánzó szó

Kodomo va ***gaja-gaja*** site iru. /子供はがやがやしている。/ A gyerekek ricsajoznak.

c) dzsabu-dzsabu /じゃぶじゃぶ/ (’lötykölve’, ’tocsogva’) – hangutánzó szó

Dzsabu-dzsabu arau. /じゃぶじゃぶ洗う。/ Bő vízben lögybölve /lötykölve mos.

A *gata-gata*, a *gaja-gaja* és a *dzsabu-dzsabu* onomatopoeiáknál a kettőzött forma a hanggal járó cselekvések ismétlődését fejezi ki, de nem rendszerszerű egymásutániságról van szó.

Tartósság (durativitás) cselekvés-, állapotélménye

a) dzsiro-dzsiro/じろじろ/ (’méreget’ valakit, ’mereven’ <néz, bámul>) – hangulatfestő szó

Dzsiro-dzsiro miru. /じろじろ見る。/ Bámul. Fixíroz.

b) kacsi-kacsi/かちかち/ (hangulatfestőként: ’kőkemény’, ’keményfejű’ de hangutánzóként: ’kattog’)

Ano hito va ***kacsi-kacsi***na nyingen dajo. /あの人はかちかちな人間だよ。/ Az az ember keményfejű.

c) kara-kara/からから/ (hangulatfestőként: ’száraz’, ’kiszáradt’, ’üres’ <pénztárca>, hangutánzóként ’hangos, jóízű nevetés’, ’kopogva’ (facipő), kemény, száraz tárgyak, fém egymáshoz ütődő hangja)

Ido ga ***kara-kara*** nyi natta. /井戸がからからになった。/ Kiszáradt a kút.

Az ebbe a csoportba tartozó szavak megkettőzött alakja valamilyen cselekvés, történés vagy állapot tartósságát, időbeli kiterjedtségét jelöli. A *dzsiro-dzsiro* onomatopoeia a cselekvés hosszú ideig történő zajlását, a *kacsi-kacsi* valakinek „megváltoztathatatlan” tulajdonságát, a *kara-kara* pedig egy bekövetkezett állapotot fejez ki.

A *kacsi-kacsi* és a *kara-kara* a hangulatfestő jelentésük mellett hangutánzóként is funkcionálhatnak a japán nyelvben. Ha e szavaknál az alapszó hangutánzó voltát vesszük figyelembe, akkor jelentéstanilag az 1. csoporthoz soroljuk be őket, hiszen a *kacsi-kacsi* a hangsorával kattogó hangot, azaz pontszerű hangeffektusok egymásutániságát jeleníti meg, a *kara-kara* pedig a kopogás (facipővel) vagy valamilyen kemény, száraz tárgyak egymáshoz ütődő hangjának sorozatos ismétlődését írja le.

Intenzitás csökkenés/növekedés pontszerű cselekvések megsokszorozódásával (iteratív- intenzitás változás)

a) kuszu-kuszu /くすくす/ (halkan, elfojtva nevet, kuncog) – hangutánzó szó

Hon o jominagara ***kuszu-kuszu*** varatta. /本を読みながらくすくす笑った。/ A könyv olvasása közben halkan kuncogott.

b) bata-bata /ばたばた/ (csapkod, verdes) – hangutánzó szó

Taka ga hane o ***bata-bata*** szaszeta. /鷹が羽をばたばたさせた。/ A sólyom csapkodott a szárnyával.

c) bocsa-bocsa ぼちゃぼちゃ (’pancsolva’, ’lubickolva’) – hangutánzó-hangulatfestő szó

Kodomo ga mizu no naka de ***bocsa-bocsa*** mizuaszobi o site iru. /子供が水の中でぼちゃぼちゃ水遊びをしている。/ A gyerekek a vízben pancsolnak/lubickolnak.

A kettőzött alak a példákban is látható cselekvések ismétlődését eredményezi. Ezen cselekvéssorok megsokszorozódása járhat intenzitáscsökkenéssel, ezt láthatjuk a *kuszu-kuszu* példájánál, és járhat intenzitáserősödéssel is, mint a *bata-bata* vagy a *bocsa-bocsa* esetében.

(Előre)haladó cselekvés (procedurális)

a) dzsiku-dzsiku /じくじく/ (’szivárog’, ’nedvesedik’) – hangulatfestő szó

Dzsiku-dzsiku sita kizugucsi. /じくじくした傷口。/ Szivárgó seb.

b) szuku-szuku /すくすく/ (<gyerek, növény> ’gyorsan nő’) – hangulatfestő szó

Kodomo va ***szuku-szuku*** szeicsó site iru. /子供はすくすく成長している。/ A gyerek nő, mint a gomba.

c) pocsa-pocsa /ぽちゃぽちゃ/ (hangulatfestőként: ’dundi’, ’pufók lesz valaki’, ’kigömbölyödve’, hangutánzóként: ’fröccskölve’, ’spriccelve’)

Pocsa-pocsa futotte iru. /ぽちゃぽちゃ太っている。/ Kigömbölyödik/dundi lesz.

Mindhárom példánál a cselekvés, történés vagy folyamat valamilyen irányba való alakulását követhetjük nyomon. Ennél a csoportnál a reduplikált alak nem az ismétlődést, hanem egy egybefüggő folyamat alakulását, előrehaladását jelöli. A *dziku-dzsiku* a szivárgást, a *szuku-szuku* a gyors növekedést, a *pocsa-pocsa* pedig a hízás folyamatát jeleníti meg.

Teljes reduplikáció a magyar nyelvben

A japán nyelvvel ellentétben a teljes reduplikáció a magyar nyelv onomatopoetikus szókincsét tekintve nem egy jellemző szóalkotási mód, de ez a megállapítás nyelvünk egész szókincsére is igaz. A nem onomatopoetikus eredetű szavaknál

előforduló megkettőzésnél a komponensek összetartozása sokszor csak alkalmi, például: *jó, jó*; *nem, nem*; *gyorsan, gyorsan* stb. Itt a reduplikáció funkciója a nyomatékosítás. Vannak olyanok, amelyeknél a komponensek összetartozása nem alkalmi, az elő- és utótag eggyé forrottak, ezáltal pedig együttesen egy új jelentést adnak. Ez utóbbiból is csak néhány van: *már-már* (’majdnem’), *egy-egy* (’néhány’), *ki-ki* (’mindenki’)*, egyszer-egyszer* (’olykor’)*, nono, olykor-olykor* (’néha’). Továbbá jellemző még az igekötő kettőzése, ami igen produktív és a magyar nyelv sajátossága. Funkcióját tekintve gyakorítás és ismétlődés jelölésére használják, például: *fel-felsóhajt* (’felsóhajtgat’), *hátra-hátranéz* (’hátra nézeget’), *oda-odamond* (’odamondogat’).[28]

A magyar korpuszunkban a reduplikációval keletkezett szavak száma öszszesen 76 (a teljes korpusz mindössze 9%-a), ebből 11 teljes reduplikációval jött létre, ami az ebbe a szóalkotási módba tartozó szavak 14%-a. A 11 szóból 10 a hangutánzók és 1 a hangulatfestők csoportját képviseli. Tekintettel arra, hogy kevés van belőlük, bemutatjuk őket: Hangutánzók: *brumm-brumm, gá-gá, hamm-hamm, háp-háp, kopp-kopp, kuc-kuc, mek-mek, röf-röf, vau-vau, nyám-nyám;* Hangulatfestő: *plömplöm.* Bizonyára nem csak ennyi van belőlük, de az etimológiai szótár mindössze ennyit vett fel a szóanyagába. Korpuszunkban, mint láthatjuk, egyetlen hangulatfestő szó szerepel, a *plömplöm*, amely valójában nem magyar eredetű szó, hanem jövevényszó, a német *plemplem*, ’hibbant, ügyefogyott’ jelentésű szóból eredeztethető.[29]

A fenti szóanyagból láthatjuk, a magyar nyelvben a teljes reduplikáció mint szóalkotási mód többnyire az állatok hangját reprodukáló szavaknál, valamint hangeffektusok kifejezésénél használatos. Szemantikailag értelmezhető elemként pedig rendszerességet kifejező ismétlődést, ismétlődő fázisokból álló hangeffektust (iterativitás) fejez ki.

Részleges reduplikáció

Részleges reduplikáció a japán nyelvben

Japán korpuszunkban részleges reduplikáció útján létrejött onomatopoetikus kifejezésből összesen 12-et találtunk (ebből 4 hangutánzó szó és 8 hangulatfestő), ami a reduplikációs szóképzés 3%-át alkotja. Eme adatból láthatjuk, hogy a teljes reduplikációhoz képest (97%) a részleges reduplikáció csak nagyon kis mértékben fordul elő.

[28] Keszler: *Névmás–névmási jelentés,* 485.

[29] TESz.

A következőkben Szikszainé Nagy Irma a részleges reduplikáció, vagy az ő terminológiájával élve az ikerítés szemantikai szempontok szerinti felosztására támaszkodva bemutatunk néhány példát a korpuszunkból, és csoportonként kitérünk a szerkezet által közvetített szemantikai funkciókra.

Előtagjukban önálló alakú és jelentésű szóból származtatható reduplikáció/ikerítés (3)

a) csira-hora /ちらほら/、('itt-ott', 'helyenként')
Sakura no hana ga ***csira-hora*** szakihadzsimeta. /桜の花がちらほら咲き始めた。/ Itt-ott nyílni kezdtek a cseresznyevirágok.
b) pícsiku-pácsiku /ぴーちくぱーちく/('lármázva')
Kjósicu va ***pícsiku-pácsiku*** kodomotacsi no takai koe de taihenna szavagi da. /教室はぴーちくぱーちく子供たちの高い声で、大変な騒ぎだ。/ Az osztályterem zengett a gyerekek hangos lármázásától.
c) hedo-modo /へどもど/('hebegve-habogva')
Hedo-modo tosite kotaerarenakatta. /へどもどとして答えられなかった。/ Csak hebegve-habogva tudtam válaszolni.

Ennél a három szónál a reduplikátum a nyomatékosítás és összetett hanghatás akusztikai visszatükröződésének funkcióját tölti be. *A csira-hora* a történés helyét nyomatékosítja, a *pícsiku-pácsiku* a gyengébb és erősebb hanghatást érzékelteti, a *hedo-modo* pedig a beszéd hangjának összevisszaságát adja vissza.

Utótagjukban önálló alakú és jelentésű szóból származtatható reduplikáció/ikerítés (3)

a) dzsita-bata /じたばた/ ('kapálódzik', 'rúgkapál', <fejetlenül> 'kapkod')
Donna ni ***dzsita-bata*** sitemo nyigerarenai. /どんなにじたばたしても逃げられない。/ Bármennyire is kapálódzol, nem tudsz megszökni.
b) teki-paki /てきぱき/ ('gyorsan', 'fürgén', 'élénken')
Teki-paki to sigoto o katadzukeru. /てきぱきと仕事を片付ける。/ Serényen végzi a munkáját.
c) nora-kura /のらくら/('tétlenül', 'dologtalanul', 'henyén')
Nora-kura to dzsikan o szugosite iru. /のらくらと時間を過ごしている。/Semmittevéssel tölti az idejét.

Ennél a csoportnál az onomatopeiák jelentése nem tér el feltűnően az (reduplikáló) alaptag jelentésétől, pl. a *dzsita-batá*nál a *bata* a 'csapkod', a *teki-paki*nál a *paki* a 'fürgén', 'élénken', a *nora-kurá*nál pedig a *kura* a 'szédül', 'imbolyog' jelentéssel rendelkezik. Hozzá kell fűznünk, hogy mind a három szó esetében az alaptagok teljes reduplikációs alakban fordulnak elő a leggyakrabban.

Ennél a csoportnál is megtalálható a szerkezet által közvetített összetett hanghatással együtt járó mozgás visszatükröződésének funkciója (ezt szemlélteti a *dzsita-bata* példája), továbbá megállapíthatjuk, hogy ezen szavak egyik esetben sem a mondanivaló értelmi-logikai jellegét szolgálják, sokkal inkább hangulatfelidéző hatásúak.

Ikerszóként jelentéses, de komponenseikben nem önálló alakú reduplikáció/ikerítés (6)

a) csiku-taku /ちくたく/ (’tik-tak’)
   Dzsikan ga ***csiku-taku*** itte iru. /時間がちくたくいっている。/ Az óra tiktakol.
b) csija-hoja /ちやほや/ (’kényeztetve’, ’babusgatva’, ’hízelegve’)
   Mama ga kodomo o ***csija-hoja*** site iru. /ママが子供をちやほやしている。/ Az anya babusgatja a gyermekét.
c) Cube-kobe /つべこべ/ (’zúgolódva’, ’zsörtölődve’)
   Cube-kobe to iuna. /つべこべと言うな/ Hagyd már abba az örökös morgolódást!

Itt is megfigyelhetjük a hang gyengébb-erősebb váltakozását, azaz az összetett hanghatás akusztikai visszatükröződését (pl. *csiku-taku* az óra ketyegésének váltakozó hangját jeleníti meg). Ezenkívül a két jelentés nélküli komponens a hangszimbolika segítségével érzékelteti a hosszabb ideig tartó cselekvést és állapotot (a *csija-hoja* szerkezeti formájával a babusgatás, a *cube-kobe* pedig a morgolódás időtartamát jeleníti meg), és ezeknél sem hagyható ki a hangulatfelidéző hatás.

Sem komponenseikben, sem ikerített formájukban fogalmi jelentéssel nem telített reduplikált szavak/ikerszavak

Korpuszunkban egy olyan szót sem találtunk, ami beleillet volna e csoportba. Ez nem azt jelenti, hogy a japán nyelvben ne lennének olyan részleges reduplikáció útján keletkezett szavak, amelyek sem komponenseikben, sem ikerített formájukban nem rendelkeznek jelentéssel, bizonyára csak arról van szó, hogy nem rögzültek a köznyelvben, esetleg csak egyéni szóhasználatban fordulnak elő vagy gyermeknyelvben.

Részleges reduplikáció a magyar nyelvben

A magyar korpuszunkban részleges reduplikáció útján létrejött onomatopoetikus kifejezésből összesen 62-t találtunk, ami a reduplikációs szóképzés 82%-át alkotja. Ezen adatból láthatjuk, hogy a teljes reduplikációhoz képest (3%) a részleges reduplikáció sokkal nagyobb számban fordul elő. Mint ahogyan azt a japán nyelvre vonatkozó adatoknál tettük, a magyar korpuszban található részleges

reduplikáció útján keletkezett szavakat is Szikszainé Nagy Irma[30] szemantikai csoportosításába illesztettük be és végeztük el az analízisünket. Az alábbiakban példákkal szemléltetve bemutatunk néhányat.

Előtagjukban önálló alakú és jelentésű szóból származtatható reduplikáció/ikerítés (7)

a) csingilingi (’csilingelő hangot hallat’)
   A csengő ***csingilingizik.***
b) csiribiri (’csekély értékű’, ’fecsegő’)
   Csiribiri emberke.
c) pittypalatty (’fürj’, a fürj hangja)
   De szépen ***pittypalattyol.***

Mindhárom példánál a (részlegesen) reduplikált formák fokozzák, nyomatékosítják az alapszó uralkodó jellegét, ezenkívül a játékos hangalak miatt tréfás hangulatot is közvetítenek. A *csingilingi*nél és *pittypalatty*nál pedig a reduplikátum hatására érezhetjük az összetett hanghatást. A bemutatott példáknál láthatjuk, hogy toldalékot csak az utolsó komponens vesz fel, ami Szikszainé[31] szerint az alaptag és a reduplikátum szoros kapcsolatára utal, vagyis egységesebb benyomást kelt. A korpuszunkban megtalálható hét adat közül csak egy olyan van, amelynél a toldalék az első és második komponenshez is kapcsolódik, ez a *surran-furran*, tehát itt a két elem között lazább kapcsolat áll fenn.

Utótagjukban önálló alakú és jelentésű szóból származtatható reduplikáció/ikerítés (28)

a) csitt-csatt (tárgyak többszöri ütődésének hangja)
   Csitt-csatt, kapott két pofont.
b) dérrel-dúrral (heveskedő kitörés, haragos csapkodás)
   Nagy ***dérrel-dúrral*** jött be.
c) kipeg-kopog (valamit ütögetve hol erősebb, hol gyengébb hangot kelt)
   Egy harkály ***kipeg-kopog*** a fán.

Ugyanúgy, mint a japánban az így keletkezett magyar onomatopoeiák jelentése sem tér el az alaptag jelentésétől, viszont a reduplikátum némileg mégis módosítja azt. A következő szemantikai jegyekkel gazdagítja az alaptagot a reduplikált forma: megsokszorozódás (a *csitt-csatt* többszöri ütődést ír le), vagy

30 Szikszainé Nagy: *Az ikerítés helye, szerepe.*
31 Uo.

gyengébb és erősebb, azaz összetett hanghatás érzékeltetése (pl. *kipeg-kopog*, de a *csitt-csatt*nál is nyomon követhető) és a cselekvés intenzitásának növelése (a dérrel-dúrral példánál egyre erősödő hangot jelöl).

<u>Ikerszóként jelentéses, de komponenseikben nem önálló alakú reduplikáció/ikerítés (12)</u>

a) bim-bam (mélyebb harangszó utánzása)
   Bim-bam, szól a harang.
b) etyele-petyele (üres fecsegés, beszélni nem tudó gyermek csacsogása, szerelmi játék)
   És, ***etyele-petyele***, összebújtak.
c) ripsz-ropsz ('sebtében', 'egykettőre')
   Csak úgy ***ripsz-ropsz*** összevágja a munkát.

Az ebbe a csoportba tartozó szavak fiktív szóalkotások, nem beszélhetünk alaptagról, egyszerre keletkezik a két komponens, ahogy Pappnál olvashatjuk, „az alaptag nincs nyelvileg kifejezve, mondhatjuk az imaginárius nyelvi síkból irányítja a két változat alakulását".[32] Ezek a szavak a szemantikai funkciók közül egyértelműen az összetett hanghatást tükrözik, mint pl. a *bim-bam*, vagy a *ripsz-ropsz*, az *etyele-petyele* esetében pedig tréfás hangulatot közvetít.

<u>Sem komponenseikben, sem ikerített formájukban fogalmi jelentéssel nem telített reduplikált szavak/ikerszavak (4)</u>

a) csinn-bumm (lövöldözés, lármás zene zaját utánozza)
   Volt ott nagy ***csinn-bumm.***
b) irgum-burgum (színlelt harag, fenyegetés kifejezésére használják)
   Irgum-burgum, bekaplak!
c) recefice (tréfás felkiáltás, leginkább népdalokban)
   „Virágéknál ég a világ sütik már a rántott békát, zimme zumm zimme zumm ***recefice*** bumm bumm bumm" (magyar népdal)

Ezek a szavak lényegesen ritkábban fordulnak elő, inkább nyelvi játéknak minősíthetjük őket. A játékosságuk miatt a részleges reduplikált alakjuk inkább ritmuskeltő funkciót tölt be, mint pl. *irgum-burgum* és *recefice* szónál, a hangutánzásnál pedig egyazon alak többféle hangot adhat vissza, valamint a hangeffektus összetettségét is jelöli: *csinn-bumm*.

[32] Papp István: A szóalkotás problémái, *Magyar Nyelvjárások,* 9. sz., 1974, 3–31., 13.

Triplikáció

A szavak „megháromszorozódott” formája csak szórványosan jelentkezik mind a japán, mind pedig a magyar nyelvben. A japán onomatopoeia korpuszunkban mindössze kettő szerepel, ezek a *kukuku* /くくく/ (’visszafojtva, elfojtva nevet’) és *gugugu* /ぐぐぐ/ (’zsinórt rángatva, húzogatva’), a magyarban pedig három: *hahaha*, *hehehe* és *hihihi.* A csekély számban való előfordulásuk miatt messzemenő következtetéseket nem tudunk levonni e szóképzés szemantikai funkcióiról. Megvizsgálva őket megállapítottuk, hogy mindkét nyelv esetében a háromtagú onomatopoeiák nem határozott fogalmi tartalmú és független (alap)szóból alakultak. A japán *kukuku* /くくく/ és a magyar *hahaha*, *hehehe*, *hihihi* szavak a nevetés hangját reprodukálják, és mindegyiknél a természetben elhangzó szabályos, viszonylag gyors időközben történő sokszoros ismétlődést a triplikációs alak hivatott visszaadni. A *gugugu* /ぐぐぐ/ japán hangulatfestőnél sincs ez másképp, csak nála nem a hang, hanem cselekvés/mozgás módjára (nehézségére) utal a megháromszorozódott alak.

Összefoglaló

Zárásképp összefoglaljuk a japán és a magyar korpusz reduplikációra mint szóalkotási módra vonatkozó eredményeinket, különös tekintettel az általa közvetített szemantikai funkciókra.

- Reduplikáció mint szóalkotási mód a japán korpuszban található onomatopoeiák 26%-ánál jelentkezik, a magyar korpuszban viszont kisebb arányban, 9%-ban.
- A reduplikációs típusok közül a japán onomatopoeiáknál 97%-ban jelentkezett a teljes reduplikáció (ebből 23% hangutánzó szó, 52% hangulatfestő szó, 25% hangutánzó-hangulatfestő szó), ezzel ellentétben a magyarban mindössze 14%-ban (ebből 90% hangutánzó szó, 10% hangulatfestő szó).
- A részleges reduplikáció a magyar onomatopoeiákra jellemző szóalkotási mód, mivel náluk 82%-os arányban fordult elő (ebből 64% hangutánzó szó, 8% hangulatfestő, 10% hangutánzó-hangulatfestő) a japánban pedig csak 3%-ban.
- A részleges reduplikáció négy alcsoportja közül a magyar korpuszból a legtöbb szó az utótagjukban önálló alakú és jelentésű szóból eredeztethető onomatopoeiákhoz sorolható (45%), a japánnál pedig az ikerszóként jelentéses, de komponenseikben nem önálló alakú onomatopoeiák csoportja a jellemző (50%).

- A japán korpuszban nem találtunk a részleges reduplikáció negyedik alcsoportjához, azaz sem komponenseikben, sem ikerített formájukban fogalmi jelentéssel telített onomatopoeiák csoportjába besorolható szavakat. Ez nem azt jelenti, hogy ilyen onomatopoeiák nem fordulnak elő a japán nyelv szókincsében, csak minden bizonnyal nem rögzültek a köznyelvben, illetve a szótár, amelyre támaszkodtunk a munkánk során, nem vette fel a szóanyagába.
- A triplikáció egyik nyelv onomatopoeiáira sem jellemző, a japánban csak kettő, a magyarban pedig három ilyen onomatopoeiát találtunk.
- A teljes reduplikáció több szemantikai funkciót is betölt a japán nyelvben, ezek a következők: (1) rendszerességet kifejező ismétlődés; (2) rendszertelenséget kifejező ismétlődés; (3) tartósság (durativitás) cselekvés-, állapotélménye; (4) intenzitáscsökkenés/-növekedés pontszerű cselekvések megsokszorozódásával (iteratív intenzitás-változás); (5) (előre)haladó cselekvés (procedurális), a magyarban pedig csak a rendszerességet kifejező ismétlődés szerepét tölti be.
- A részleges reduplikáció szemantikai funkciói a japán nyelvben (1) a nyomatékosítás, (2) az összetett hanghatás akusztikai visszatükrözése, (3) a hangulatfelidéző hatás és (4) a tartós cselekvés jelölése. A magyarban ezek közül a (4) kivételével mindegyik megtalálható, de további szemantikai funkciókat is megállapítottunk, ezek: (1) a megsokszorozódás, (2) a cselekvés intenzitásának növelése, (3) a tréfás hangulat közvetítése és (4) a ritmuskeltés.
- A triplikáció szemantikai funkciója mindkét nyelv esetében a szabályos, viszonylag gyors időközben történő sokszoros ismétlődés, de ahogyan azt korábban említettük, egyik nyelv korpuszában sem találtunk megfelelő mennyiségű triplikáció útján keletkezett onomatopoetikus kifejezést.

A fentiekben ismertetett eredményeinket a könnyebb áttekinthetőség érdekében mellékletben egy ábra formájában is összefoglaltuk, amelyet csatolunk tanulmányunkhoz.

Bibliográfia

Asmah, Haji Omar: Reduplication, in *Essay on Malaysian Linguistics,* Kuala Lumpur, Dewan Bahasa dan Pustaka, 1975, 85–223.

Benczédy József – Fábián Pál – Rácz Endre – Velcsov Mártonné: *A mai magyar nyelv,* Budapest, Tankönyvkiadó, 1968.

É. Kiss Katalin: *Magyar generatív történeti mondattan,* Budapest, Akadémiai Kiadó, 2014.

Ghomeshi, Jila – Jackendoff, Ray – Rosen, Nicole – Russel, Kevin: Contrastive Focus: Reduplication in English (The Salad-Salad Paper), *Natural Language and Linguistic Theory* (22), 2004, 307–357.

Hamano Shoko: *The Sound-Symbolic System of Japanese,* Stanford, CSLI Publications, 1998.

Kadooka Kenicsi: *Nihongo onomatope kótaikeigoi bunszeki* (An Analysis on the Japanese Onomatopoeia Alternation Form Words), 2005.

Keszler Borbála: *Névmás – névmási jelentés,* elhangzott az MTA-n, a Hadrovics-emlékülésen, 2010. június 15-én. Megjelent: *Magyar Nyelvőr,* 134. évf., 2010/4, 483–487.

Martin, Samuel E.: *Reference Grammar of Japanese*, Yale, Yale University Press, 1988.

Nadarajan, Shanti: A Crosslinguistic Study of Reduplication, in *Arizona Working Papers in Second Language Acquisition and Teaching*, 2006, 13, 39–53.

Nguyen Thi Hoang Mai: *An outline of morphology,* Ho Chi Minh City, University of Education Press, 2004.

Nian Ong Shyi: A contrastive analysis of the reduplication process in Bahasa Melayu and Japanese, *Nihongogaku ronsetsu shiryou*, 49, 2012.

Papp István: A szóalkotás problémái, *Magyar Nyelvjárások,* 9. sz., 1974, 3–31.

Stageberg, Norman C.: *An Introductory English Grammar,* USA, Holt, Rinehart and Winston Inc., 1981.

Szikszainé Nagy Irma: *Az ikerítés helye, szerepe, szabályszerűségei a magyar nyelvben,* Magyar Nyelvtudományi Társaság Kiadványai, 197. sz., 1993.

Szikszainé Nagy Irma: Az ikerszók a magyar szókincs rendszerében, *Magyar Nyelvjárások*, A Debreceni Egyetem Magyar nyelvtudományi Tanszékének Évkönyve, XXXIX, 2001, 77–85.

Tamori Ikuhiro – Lawrence Schourup: *Onomatope: keitai to imi*, Tokió, Kurosió Suppan, 1999.

Tang, Giang: Cross-linguistic analysis of Vietnamese and English with implications for Vietnamese language acquisition and maintenance in the United States, *Journal of Southeast Asian American education & advancement 2*, 2007.

Nyelvatlaszok

Balogh Lajos – Király Lajos: *Az állathangutánzó igék, hívogatók és terelők somogyi nyelvatlasza,* Budapest, Akadémiai Kiadó, 1976.

Guttman Miklós – Köbölkúti Katalin: *Hangutánzó igék vasi és muravidéki atlasza,* Budapest, Magyar Nyelvtudományi Társaság Kiadványai 18. sz., 1987.

Szótárak

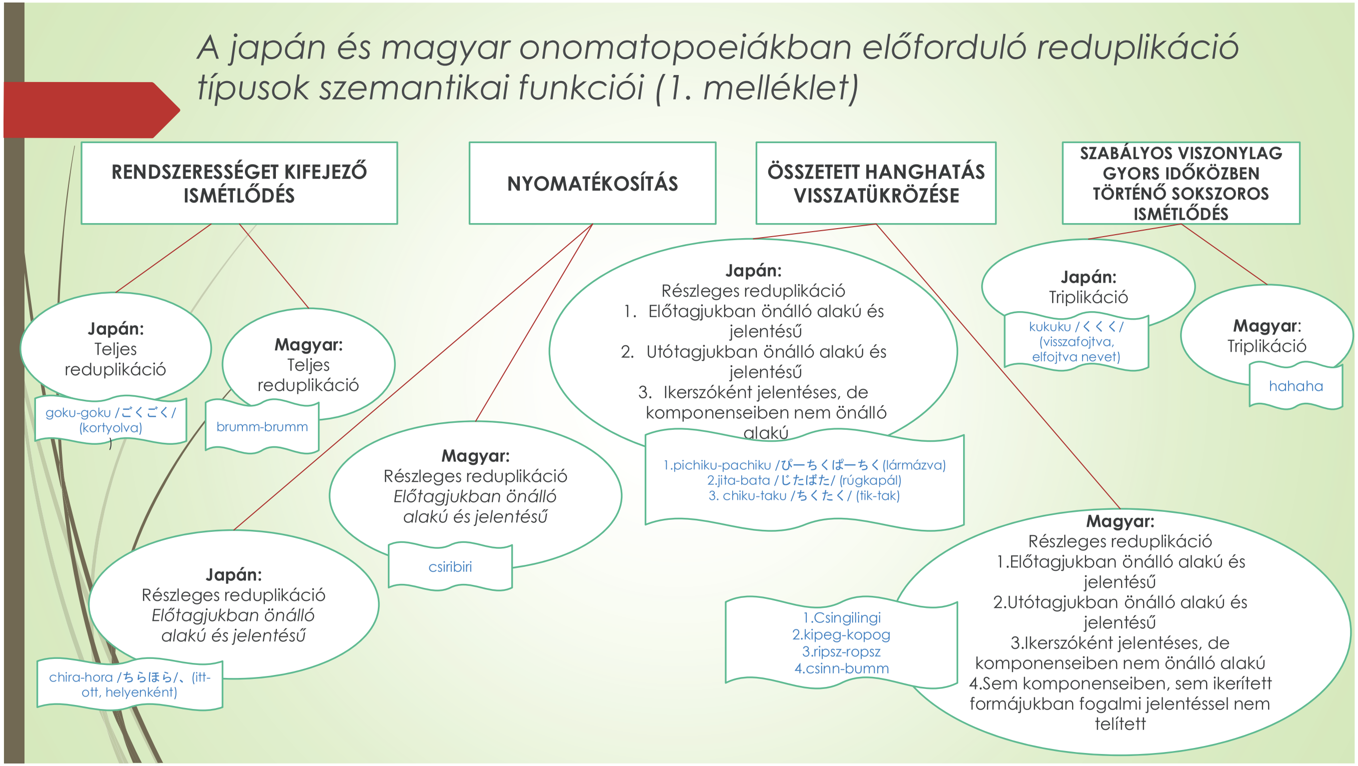
Atoda Tosiko – Hosino Kazuko: *Giongo, gitaigo cukaikata dzsiten,* Tokió, Szouszakusa Suppan, 1995.

ÉrtSz. = *A magyar nyelv értelmező szótára,* Budapest, Akadémiai Kiadó.

Varrók Ilona et al.: *Japán-magyar nagyszótár,* Budapest, Japán Stúdiumok Alapítvány, 2015.

TESz. = Benkő Lóránd et al.: *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára,* Budapest, Akadémiai Kiadó, 1967.

Melléklet: *A japán és magyar onomatopoeiákban előforduló reduplikáció típusok szemantikai funkciói (1. melléklet)*



A JAPÁN VOKATÍVUSZI MEGSZÓLÍTÁSOK ELEMZÉSE AUDIOVIZUÁLIS FORDÍTÁSBAN

Somodi Júlia

Somodi Júlia disszertációját Megszólítások pragmatikája japán-magyar összevetésben – A japán apellatív megszólítások fordításának vizsgálata magyar filmszövegekben *címmel az ELTE Nyelvtudományi Doktori Iskola Fordítástudományi Doktori Programja keretében készítette el és védte meg 2015-ben.*

A disszertáció a japán filmek megnyilatkozásaiban előforduló vokatívuszi megszólítások magyar hivatalos szinkronfordításaiban és rajongói filmfeliratokban való fordításának elemzéséről szól. A kutatás célja, hogy japán filmekből, valamint magyar filmfordításokból vett forrásnyelvi és célnyelvi példák alapján a leíró fordítástudomány paradigmájában nagyszámú példa kvantitatív és kvalitatív vizsgálatával feltárjam a megszólítások fordítására jellemző eljárásokat a japán-magyar nyelvpárban. A fordítói viselkedés megfigyelésén túl pedig törvényszerűségeket keresek az egyes fordítói eljárásokat irányító döntésekben. A kutatás másik kitűzött célja a japán filmek hazai célközönségének a magyar filmfordításokról alkotott véleményét, valamint ezzel kapcsolatos elvárásait megismerni egy nagymintás online kérdőív segítségével.

Az itt közölt rövidített fejezet a vokatívuszi megszólítások fordításának elemzésére adaptált House-féle fordításértékelési módszert mutatja be, valamint ismerteti a szinkron- és a rajongói fordításokban megvalósuló ekvivalencia-viszonyokat. A disszertációban a Szarkowszka-féle[1] apellatív megaszólítás kifejezést használtam, a tanulmányban viszont a szélesebb körben elterjedt vokatívuszi megszólítások fogalom használatával élek. A tanulmányban a japán szavak átírására a magyaros átírást alkalmazom, a nyelvi példákban viszont a rajongói fordításban eredetileg szereplő átírási mód szerepel.

[1] Agnieszka Szarkowszka: *Forms of Address in Polish-English Subtitling,* Berlin, Peter Lang, 2012.

Definíció

A tanulmányban a vokatívuszi funkcióval bíró nominális, névmási és melléknévi megszólító elemeket tekintem megszólításnak. Az igei megszólítást mind a magyarban, mind a japán nyelvben normatív szabályok irányítják, így a pragmatikai elemzés szempontjából irreleváns. Előzetes kutatások is rávilágítottak arra, hogy a vokatívuszi megszólítások jól elkülöníthetők a mondat igei részétől, ez pedig lehetővé teszi az igei megszólítástól való független elemzését. Nem sorolom a vokatívuszi megszólítások közé az indulatszókat, mivel nem jellemzik az interakciós felek közötti személyközi viszonyokat. Hasonló okokból nem képezik a kutatás tárgyát a köszönések és egyéb üdvözlő formák sem.

Kutatási kérdések

A disszertációban a következőkre kerestem a választ: 1) Tapasztalható-e eltérés a *személyközi viszonyok*ban[2] az eredeti és a célnyelvi szöveg között?; 2) Sikerül-e megvalósítani a fordítónak a *funkcionális vagy másodlagos funkcionális ekvivalenciát*[3]?; 3) Módosul-e a célnyelvi szövegben a személyközi viszonybeli változás következtében a vokatívuszi megszólítások beszédaktusokban betöltött *illokúciós erőt*[4] moduláló szerepe a forrásnyelvi szöveghez képest?; 4) A *honosítás* vagy az *elidegenítés*[5] jellemző a megszólítások fordítására?; 5) Milyen törvényszerűségek fedezhetők fel a vokatívuszi megszólítások betoldását és kihagyását motiváló fordítói döntések mögött?; 6) Hogyan vélekedik a hazai célközönség a hazai japán filmek fordításáról? Milyen nézői elvárásokat fogalmaznak meg a filmfordításokkal kapcsolatban? Az itt közölt átdolgozott fejezet a megszólítások elemzésére adaptált House-féle modellt mutatja be.

[2] Helen Spencer-Oatey (ed.): *Culturally Speaking. Managing Rapport Through Talk Across Cultures,* New York, Continuum Int. Publishing Group, 2004; Helen Spencer-Oatey (ed.): *Culturally Speaking. Culture, Communication and Politeness Theory,* New York, Continuum Int. Publishing Group, 2008.

[3] Juliane House: *Translation Quality Assessment: A Model Revisited,* Tübingen, Narr Verlag, 1997; Juliane House: *A Model for Translation Quality Assessment,* Tübingen, Günter Narr Verlag, 1981; Juliane House: Translation Quality Assessment: Linguistic Description versus Social Evaluation, *Meta,* Vol. 46, No. 2, 2001, 243–257. Available online: http://www.erudit.org/revue/meta/2001/v46/n2/003141ar.pdf (Letöltés: 2012. augusztus 15.)

[4] Austin John Langshaw: Tetten ért szavak, in Pléh Csaba et al. (szerk.) *Nyelv-kommunikáció-cselekvés,* Budapest, Osiris Kiadó, 1997, 29–42.; Szili Katalin: *Tetté vált szavak,* Budapest, Tinta Könyvkiadó, 2004.

[5] Lawrence Venuti: *The Translator's Invisibility,* London & NY, Routldge, 1995.

A korpusz

Az elemzéshez egy párhuzamos japán-magyar korpusz állt rendelkezésemre, a fordításértékeléshez pedig egy egynyelvű magyar korpuszt használtam. A fordításelemzést hét különböző műfajú japán film szinkron- és rajongói fordításán végeztem, amely összesen 883 játékpercnyi játékidőt tett ki, és 402 vokatívuszi megszólítást tartalmazott. (*Tokió szonáta; Akhilleusz és a teknős; Nana; Méz és lóhere; Az alkonyat harcosa; Totoro – A varázserdő titka; Yamadáék a szomszédból* című filmek és magyar hivatalos szinkronfordításuk, valamint rajongói fordításuk.)

Az eredeti magyar korpuszba 722 perc játékidőből álló, a párhuzamos korpusszal megegyező műfajú magyar filmeket válogattam, amelyek 488 nyelvi példát tartalmaztak (vokatívuszi megszólítás).

(Barátok közt; Jóban Rosszban; Konyec – Utolsó csekk a pohárban; A kőszívű ember fiai; Légy jó mindhalálig; Üvegtigris 2; Hahó, Öcsi!)

A House-féle modell adaptálása a vokatívuszi megszólítások elemzésére

A kutatók egy része az ekvivalenciát a fordítás feltételének tartja.[6] Az ekvivalencia problémája a fordítástudomány egyik sokat vitatott, igazolt és cáfolt kérdése. A 60-as, 70-es években a fordítástudományban az ekvivalencia fogalma kapott jelentős hangsúlyt. A fordítást egy olyan kommunikációs folyamatként értelmezik, amely során az eredeti szöveggel azonos vagy analóg kapcsolatot állítanak fel.[7] Az ekvivalencia-elméletek megalkotói egy olyan entitásnak tekintik a szöveget, amely invariánsokat tartalmaz, és amely kisebb egységekre bontható, úgymint egységek, szintek, nyelvi és szövegszintű kategóriák.

Az egyes kutatók[8] másféleképpen értelmezik az ekvivalenciát, amelynek ismertetését jelen tanulmány keretei nem teszik lehetővé.

House[9] egy nyelvészeti modellt javasol, és elsőként hívja fel a figyelmet arra, hogy a fordítások, fordítói stratégiák értékelésekor mindenekelőtt pragmati-

6 Klaudy Kinga: *Bevezetés a fordítás elméletébe,* Budapest, Scholastica, 2006.

7 Lawrence Venuti (ed.): *The Translation Studies Reader,* London and New York, Routledge, 2000, 121.

8 Eugene A. Nida: *Toward a Science of Translating: With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating,* Leiden, Brill, 1964; Euegen A Nida. – Charles R. Taber: *The Theory and Practice of Translation,* Leiden, Bill, 1969; John Cunnison Catford: *A Linguistic Theory of Translation,* London, Oxford University Press, 1965; Katharina Reiss – Hans Vermeer: *Groundwork for a General Theory of Translation,* Tubingen, Niemeyer, 1984.

9 House: *Translation Quality Assessment: A Model Revisited.*

kai szempontokat kell figyelembe venni. Az ekvivalenciát a fordítás alapvető kritériumának tekinti. Az ekvivalenciát a forrásnyelvi és a célnyelvi szöveg funkciójának azonosságában látja, tehát a fordítás alapvető követelménye, hogy a célnyelvi szöveg megőrizze a forrásnyelvi szöveg funkcióját[10].

House különbséget tesz ekvivalencia és invariancia között. Az invariancia nem abszolút fogalom, azt a fordítás célja határozza meg. Ebből kifolyólag az ekvivalencia szükségszerűen relatív, és nem azonos az egyenértékűség fogalmával.[11]

House modellje a nyelvhasználat pragmatikai elméletein és az ekvivalencia fogalmán alapszik. A fordítást egy „kettős kötés" jellemzi: kapcsolat a forrásnyelvi szöveggel és a befogadó lingvakultúra kommunikációs feltételeivel.

Fordításértékelési rendszerének magalkotásakor rámutat arra, hogy különbséget kell tennünk *nyílt (overt)* és *rejtett (covert) fordítás* között. Nyílt fordításról akkor beszélünk, amikor a fordításban megőrizzük a forrásnyelvi elemeket (neveket, mértékegységet, nyelvhasználati szokásokat), azaz a befogadó számára hozzáférést biztosítunk az eredeti szöveg funkcióihoz egy másik, eltérő diskurzusvilággal bíró nyelven keresztül. Rejtett fordítás esetén a szövegen nem látszik, hogy fordított szöveg, mivel nem tartalmaz forrásnyelvi lexikai elemeket, és a nyelvhasználat is a célnyelvnek megfelelő. A rejtett fordítás rendeltetése az, hogy imitálja az eredeti szöveg funkcióit. A fordító feladata, hogy egy az eredetivel ekvivalens beszédeseményt hozzon létre. Mivel a cél a *funkcionális ekvivalencia* megteremtése a fordításban, az eredeti szöveg a nyelv, szöveg és regiszter szintjén egy kulturális szűrő segítségével manipulálható. Eredményképpen a fordítás meglehetősen eltávolodhat az eredetitől. A rejtett fordításnak nem kell ekvivalensnek lenni az eredetivel nyelv, szöveg és regiszter szintjén, meg kell viszont valósulnia az ekvivalenciának műfaj *(genre)* és az egyéni szövegfunkció *(individual textual function)* szintjén.[12]

Az, hogy a fordító a rejtett vagy a nyílt fordítás mellett dönt, függ a szövegtől, a szövegnek a fordító általi szubjektív interpretációjától, de ugyanakkor döntő szerepet játszik a fordítás célja, a pontenciális célközönség, kiadással kapcsolatos és üzleti érdekek stb.[13] A filmfelirat a nyílt fordítás kategóriájába tartozik, ugyanis hozzáférést biztosít az eredeti szöveghez is.[14] House véleménye szerint nyílt fordítás esetén nem lehet cél a forrásnyelvi szöveggel való teljes azonosság,

10 Uo., 32

11 Uo., 25.

12 House: *Translation Quality Assessment: A Model Revisited,* 66–69.; House: Translation Quality Assessment: Linguistic Description, 250.

13 Juliane House: Politeness and Translation, in Leo Hickey (ed.): *The Pragmatics of Translation,* Philadelphia, Multilingual Matters, 1998, 55–70.

14 L. Pérez-Gonzáles: Audiovisual Translation, in Baker, M. – Saldanha, G. (ed.): *Routledge Encyclopedia of Translation Studies,* London & New York, 2009, 20.

csak *másodlagos funkcionális ekvivalencia (second-level functional equivalence)* megvalósítása lehetséges, hiszen az eredetihez egy másik nyelv biztosít hozzáférést (pl. dialektusok, humor fordítása esetén nehéz célnyelvi ekvivalenst találni). A fordító a szöveget egy új beszédeseménybe ágyazza, amely egy új keretet ad a szövegnek.[15] A másodlagos funkcionális ekvivalencia elérése a nyelv, szöveg és regiszter szintjein keresztül lehetséges.[16] House a nyílt fordítást az idézethez vagy hivatkozáshoz hasonlítja.

Venuti[17] is a nyílt és rejtett fordítás kérdését boncolgatja, amikor a fordító láthatatlanságáról beszél. A *láthatatlanság* Venuti értelmezésében azt jelzi, hogy bizonyos fordítói tradíciók milyen mértékben tolerálják a fordító jelenlétét a fordításban. Schleiermacher 1838[18] a *honosítás (domestication)* és *elidegenítés (foreignisation)* kifejezéseket használja. Honosítás során a fordító a gördülékenységre törekszik, míg az elidegenítő fordítás, megtartva a célnyelvi szöveg néhány idegenszerű elemét, szembemegy a célnyelv nyelvi és kulturális konvencióival. Venuti a honosítás kapcsán csak az angolszász világot említi, de Klaudy[19] megjegyzi, hogy feltételezhetően a fordítói láthatatlanságot, azaz a honosítást preferálták.

Az elemzéshez House [20] vokatívuszi megszólításokra alkalmazott funkcionális pragmatikai modelljét használom. House értelmezésében a funkcionális ekvivalencia eléréséhez a jelentést *(meaning)* kell megőrizni a fordításban. A jelentésnek a fordítás szempontjából három fontos aspektusát emeli ki House: *szemantikai aspektus, pragmatikai (illokúciós erő) és textuális aspektus.*[21] House a következőképpen definiálja a fordítást: „A fordítás a forrásnyelvi szöveg átültetése a célnyelvre egy szemantikailag és pragmatikailag ekvivalens szöveggel."[22] A fordításértékelés egyik fontos kritériuma az udvariasság, a *személyközi ekvivalencia* megteremtése a fordításban. Itt nem csak a szerzői attitűd közvetítetésére kell gondolni, a személyközi funkcionális ekvivalencia megvalósításához számos pragmatikai dimenziót kell működésbe hozni. Ahhoz, hogy a személyközi

15 House: *Translation Quality Assessment: A Model Revisited,* 112.

16 Uo., 108.

17 Venuti: *The Translator's Invisibility.*

18 Friedrich Schleiermacher: *Sämmtliche Werke. Dritte Abteilung: Zur Philosophie, Zweiter Band,* Berlin, Reimer, 1838.

19 Klaudy Kinga: Empirikus kutatások a fordító láthatatlanságáról, in Horváthné Molnár K. – Sciacovelli A. (szerk.): *Az alkalmazott nyelvészet regionális és globális szerepe. A XXI. Magyar Alkalmazott Nyelvészeti Kongresszus előadásai,* Szombathely: NymE SEK BTK, 2011. augusztus 29–31., MANYE, Vol. 8, 2012/ No. 1, 137–143.

20 House: *Translation Quality Assessment: A Model Revisited.*

21 Uo., 30.

22 "translation is the replacement of a text in the source language by a semantically and pragmatically equivalent text in the target language." Uo., 31.

ekvivalenciát létrehozzuk a célnyelvi szövegben, elemeznünk kell az eredeti szöveget – amelyet egy *tartalmi (ideational*) és egy *személyközi* (*interpersonal*) funkcionális összetevő alkot – *a nyelv, regiszter és műfaj (language, register, genre)* szintjén.[23] A tartalmi funkció a szöveg információs tartalmára utal, míg az személyközi funkció a kommunikációs felek közötti kapcsolatra. E két funkció, bár eltérő arányban, minden szövegben jelen van. Halliday[24] rendszerében a tartalmi és a személyközi funkció egy harmadikkal egészül ki, ez a textuális funkció, amely biztosítja, hogy a nyelvi elemek kohézív és koherens rendszert alkossanak.

House felhívja a figyelmet, hogy mivel a különböző nyelvek eltérően osztják fel a valóságot, az ekvivalenciát nem lehet formai, szintaktikai és lexikai hasonlóságokra alapozni. House meglátása szerint a funkcionális és pragmatikai ekvivalencia alkalmas az eredeti és a fordítás összevetésére[25]. House kidolgozott egy funkcionális-pragmatikai fordításértékelési modellt a fordított és eredeti szövegek elemzésére és összehasonlítására. House Halliday hármas regiszterrendszerét veszi alapul, és ebből vezet le szemantikai rendszereket: *diskurzusmező (field of discourse),* az személyközi viszonyokat tükröző *diskurzushangvétel (tenor)* és a textuális funkciót kifejező *mód (mode).*[26] A House-féle modellt az 1. ábrán láthatjuk. (1. ábra)

A *diskurzusmező* fogalma jelöli a szöveg témáját, valamint a szövegben megvalósuló társas cselekedeteket. A szöveg lexikai és szintaktikai elemeinek elemzésével megvilágítható, hogy a szerző hogyan jeleníti meg a valóságot, hogyan fejezi ki a tartalmat és a társas cselekedeteket.[27]

A *diskurzusmód* utal egyrészt a csatornára, amin keresztül a szöveg eljut a célközönséghez (a szöveg írásbeliségére vagy szóbeliségére), valamint a címzett részvételére. A lexikai és szintaktikai elemek vizsgálatával feltárható, hogyan jeleníti meg a szerző a szövegben a társas cselekedeteket. A címzett részvétele azt mutatja meg, hogy a szerző mennyire vonja be az olvasót a szövegalkotás során. Egyszerű részvételről van szó például egy monológ esetén, ahol a szerző nem kíséreli meg bevonni az olvasót. Ezzel ellentétben a komplex részvétel esetén a szerző megszólítások, kérdések révén párbeszédet folytat az olvasóval.[28]

A *diskurzushangvétel* utal a kommunikációs partnerek közötti viszonyra, a beszélő és befogadó közötti társadalmi-szociális kapcsolatra, valamint az egyes lexikai és grammatikai elemek utalnak a közöttük lévő szociális távolságra is.

[23] House: *Translation Quality Assessment: A Model Revisited.*

[24] Michael A. K. Halliday: *Explorations in the Functions of Language,* London, Arnold, 1973.

[25] House: Translation Quality Assessment: Linguistic description.

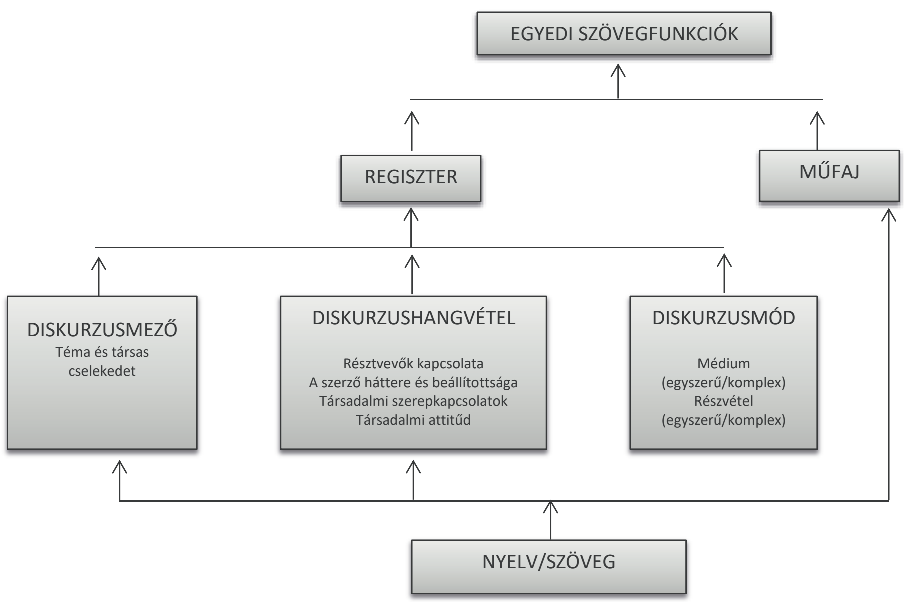
[26] House: *Translation Quality Assessment: A Model revisited,* 107.

[27] Uo.

[28] Uo., 104.

A diskurzushangvétel a kommunikációs felek közötti szerepviszonyok megjelenítéséért felelős. A szerepviszonyok a szociális hatalom, távolság, valamint az érzelmi töltet mértékének függvényében ragadhatók meg. A diskurzushangvétel három alkategóriája a *beállítottság (stance)*, a *szociális szerepviszony (social role relationship)*, a *szociális távolság (social attitude*). Az első pontban a szintaktikai és lexikai elemek elemzésével feltárható a szerző temporális, földrajzi és társadalmi háttere, valamint az, hogy hogyan viszonyul a szövegben ábrázolt valósághoz.[29] A beállítottságot a modalitás, igeszerkezetek, modális partikulák, rétegnyelvi és szaknyelvi lexika jelöli mondatszinten. A társadalmi szerepkapcsolatok a szerző és az olvasó, a szerző és a szereplők, illetve a szereplők egymás közötti kapcsolatára utalnak. A szociális szerepviszony mondatszinten tetten érhető a megszólításokban, a tegezés, magázás, önözés szintjén. A társadalmi attitűd komponense a szöveg formalitását/informalitását vizsgálja.[30]

1. ábra. A House-féle funkcionális-pragmatikai modell[31]



[29] Uo., 108–109

[30] Uo., 123–124.

[31] Uo., 108.

A megszólítások a szociális szerepviszonyon és a szociális távolságon keresztül tükröződnek. A szociális szerepviszony a kommunikációban részt vevő felek közt fennálló viszonyra – amely lehet szimmetrikus és aszimmetrikus – világít rá különböző grammatikai és lexikai kategóriákkal (megszólítások, tegezés, magázás). A szociális távolságot pedig a formalitás és informalitás tekintetében értelmezi.[32]

House modelljét teljes forrás- és célnyelvi szövegek összevetésére és vizsgálatára alkotta meg. Hatim és Mason[33] újságcikkeken végzett regiszterelemzés alapján megállapítja, hogy túlságosan általánosnak bizonyul az a feltevés, miszerint egy bizonyos szituáció egy speciális regisztert követel meg. Ha rövidebb szövegrészleteket vizsgálunk, bebizonyosodik, hogy a diskurzusmező, diskurzushangvétel és diskurzusmód bizonyos változásokat mutat, ezért a szöveg négy különböző regiszterrel jellemezhető.[34] Ebből következik, hogy a diskurzusmező, diskurzushangvétel és diskurzusmód kategóriái nemcsak teljes szövegekre, hanem szövegrészletekre is alkalmazhatók.[35]

Polcz[36] a fenti elmélet alapján a House-féle modellt alkalmazza a beszédaktusok között fennálló ekvivalencia természetének vizsgálatára. Amennyiben a House-féle modell alkalmazható egy-egy megnyilatkozás vizsgálatára, a megszólítások között fennálló ekvivalencia jelenségének megállapítására is alkalmazható kell, hogy legyen.

Szarkowska[37] Halliday rendszere alapján elemzi a megszólításokat *(forms of address).* Megállapítja, hogy a legfőbb szerep a személyközi metafunkciónak jut, hiszen a megszólítások az interakcióban részt vevők között játszanak szerepet. Ugyanakkor a megszólítások ideacionális funkcióval is bírnak, egy bizonyos megszólítási formával fejeznek ki a kommunikációs partnerrel való közelséget, tiszteletet, távolságot stb. Továbbá attól függően, hogy a megszólítás a megnyilatkozás elején, közepén vagy végén helyezkedik el, különböző textuális metafunkciót is betölthet.[38]

Ha azonban a megszólításokat pragmatikai szempontból vizsgáljuk, célszerűbb House modelljét alapul venni. House fordításértékelési modelljének

32 Uo., 42.

33 Basil Hatim – Ian Mason: *Discourse and the Translator,* London, Longman, 1990.

34 Uo., 51–52.

35 Polcz Károly: Pragmatikai ekvivalencia a beszédaktusok fordításában, *Magyar nyelvőr,* 2011/135. évf., 2. szám, 195–213.; Polcz Károly: *Konvencionálisan indirekt beszédaktusok az angol-magyar filmfordításban,* Doktori disszertáció (kézirat), 2012.

36 Polcz: Pragmatikai ekvivalencia; Polcz: *Konvencionálisan indirekt beszédaktusok.*

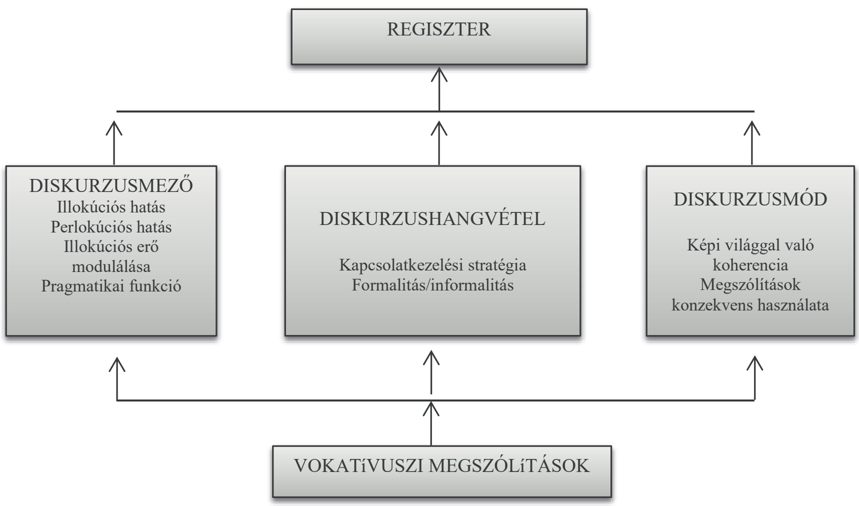
37 Szarkowszka: *Forms of Address.*

38 Uo., 61.

lényege ugyanis, hogy pragmatikai funkciót rendel a szöveg lexikai, szintaktikai és textuális elemeihez. A *diskurzusmező (field)*, a *diskurzushangvétel (tenor)* és a *diskurzusmód (mode)* alkotják a szöveg regiszterét.

A beszédaktusok szintén rövidebb megnyilatkozások, ugyanúgy, mint a megszólítások, ezért azt feltételezzük, hogy a house-i modell a megszólítások fordításának vizsgálatára is alkalmas. A 2. ábra a vokatívuszi megszólítások fordításának elemzésére adaptált House-féle modellt ábrázolja. (2. ábra)

2. ábra. House megszólítások elemzésére adaptált modellje



A diskurzusmezőben tehát a társas cselekedetek ragadhatók meg. Austin[39] nézete szerint minden kijelentésünk cselekedetnek minősül, amellyel három aktust hajtunk végre: *lokúciós aktus*t, *illokúciós aktus*t és *perlokúciós aktus*t. A lokúciós aktus a megnyilatkozás létrehozását jelenti. A megnyilatkozás nyelvtanilag azonosítható, és az egy nyelvet beszélők megértik. A megnyilatkozás kimondásával a beszélő csinál is valamit, közöl, kérdez, felszólít stb. Ez a használati mód az illokúciós aktus. A megnyilatkozásunkkal legtöbb esetben valamiféle hatást szeretnénk kiváltani a hallgatóból, valamilyen következményekkel járjon a hallgatóság körében, amit mondunk. A perlokúció az, amit a megnyilatkozás kimondásával érünk el, ha kérdezünk, választ várunk, ha bocsánatot kérünk, bocsánat elnyerésére számítunk stb. A perlokúciós aktus előfeltétele, hogy a

[39] Langshaw: Tetten ért szavak, 29–42.

hallgató megértse a lokúciót és felismerje az illokúciós lényeget.[40] Austin úgy véli, hogy a perlokúciós aktusok kívül esnek a nyelvészet hatáskörén. A nyelvész csupán a perlokúciós hatások létrehozására irányuló intenciót, azaz az illokúciót vizsgálja.

A 1. táblázat megnyilatkozásában a *Mei* (utónévvel kifejezett) vokatívuszi megszólításban kifejezett beszélői szándék a figyelemfelkeltés, de tekinthető a felszólítás, a direktívum fokozójának is, amelyet a fordítás is megőriz. A táblázatban a sorszám a filmekből kigyűjtött vokatívuszok összesített táblázatban elfoglalt helyére, a kód a filmcím rövidítésére utal *(Totoro, a varázserdő titka),* majd azt láthatjuk, hogy kik között zajlik a párbeszéd, feltüntetjük a forrásnyelvi (FNYSZ) és a két célnyelvi szöveget (CNYSZ) majd az időt, amikor a megnyilatkozás elhangzik.

1. táblázat. Figyelemfelkeltés kifejezése

Sorszám	**Kód**	**Interakciós felek**	**FNYSZ**	**CNYSZ 1 (szinkron)**	**CNYSZ 2 (rajongói)**	**Idő**
98	T	nővérek	メイ、かくれて！/ Mei, kakurete!	**Mei**, bújj el!!	**Mei**! Bújj el!	00:02:50

A 2. táblázatban szereplő példában a beszélő szemrehányást fejez ki a vokatívuszi megszólítással. A dialógus egy középkorú úrhölgy és egy gazdag műkedvelő kisfia között zajlik, aki lerajzolta a szóbanforgó hölgyet. A beszélő a megszólítással nemtetszését fejezi ki. A szinkronfordítás megőrzi az eredeti pragmatikai funkciót, a fordításban alkalmazott megszólítás a *boccsan* ('úrfi') ekvivalensének tekinthető. A rajongói változatban előforduló *te* személyes névmás a beszélői szándékot kifejezi ugyan, de a személyközi kapcsolatkezelés szemszögéből nem tekinthető az eredeti megszólítás ekvivalensének.

2. táblázat. Szemrehányás kifejezése

Sorszám	**Kód**	**Interakciós felek**	**FNYSZ**	**CNYSZ 1 (szinkron)**	**CNYSZ 2 (rajongói)**	**Idő**
323	AT	vendég (hölgy-gazdag mecénás kisfia)	「ヤダ！坊ちゃん～」/Jada, boccsan.	Ugyan már, úrfi!	Mit mondtál, **te**?	00:05:57

[40] Szili: *Tetté vált szavak,* 77.

A fenti példákból is kitűnik, hogy a vokatívuszi megszólítások önmagukban is képesek illokúcióval bírni, beszédaktusokban pedig az egyes aktusok illokúciós erejét modulálhatják: gyengíthetik vagy erősíthetik. Az illokúciós erő fogalma Searle-nél[41] jelenik meg, aki továbbfejleszti Austin felfogását. Searle szerint az illokúciós aktust megvalósító megnyilatkozások két összetevőből állnak: egyrészt *propozíció*ból, amely a beszédaktus tartalmi oldalát jelenti, másrészt *illokúciós erő*ből, amely azt teszi lehetővé, hogy a beszédaktus cselekvésértékkel rendelkezzék. A beszédaktusokban a megszólítások *fokozó*ként *(upgrader/intensifier)* vagy *lefokozó*ként *(downgrader/softener)* funkcionálhatnak, attól függően, hogy erősítik vagy gyengítik az adott beszédaktus illokúciós erejét.

A 3. táblázat megnyilatkozásának illokúciós ereje a kérés, férj-feleség közötti párbeszédben, a feleség arra kéri férjét, hogy higgadtan hallgassa végig a fiát. Az *anata* személyes névmással kifejezett vokatívuszi megszólítás a kérés beszédaktusának illokúciós erejét fokozza. A két célnyelvi változatban kedveskedő megszólítás *(drágám, szívem)* hangzik el. Mind a forrásnyelvben, mind a célnyelvi szövegekben alkalmazott megszólítási forma megszokott az adott nyelvben a házastársak közti interakciókban. Mégis, a személyközi kapcsolatkezelés szempontjából a célnyelvi megnyilatkozásokban elhangzó birtokos személyragos, pozitív kapcsolatkezelési stratégiát hordozó kedveskedő megszólítások intenzívebbeknek mondhatók, így a megnyilatkozás illokúciós erejét tovább erősítik.

3. táblázat. Kérés illokúciós erejének fokozása

Sorszám	Kód	Interakciós felek	FNYSZ	CNYSZ 1 (szinkron)	CNYSZ 2 (rajongói)	Idő
234	TS	feleség-férj	あなた、怒らないできいてあげて。/Anata, okoranai de kiite agete.	**Drágám**, / hallgasd végig a fiadat!	**Szívem**, hallgasd végig! De ne legyél ideges!	00:50:56

A diskurzusmezőben tehát a megszólítások által kifejezett illokúciós aktust, illetve a beszédaktusok illokúciós erejét fokozó és enyhítő szerepüket elemezzük.

41 John Rogers Searle: *Speech Acts*, Cambridge, Cambridge University Press. Magyarul: Az illokúciós aktusok szerkezete, ford.: Haberman Gusztáv, in Pléh Csaba – Síklaki István – Terestyéni Tamás: *Nyelv-kommunikáció-cselekvés*, Budapest, Osiris Kiadó, 1969/1997, 43–61.

A forrás- és célnyelvi megszólítás akkor tekinthető ekvivalensnek, ha az illokúciós aktus vagy az illokúciós erő nem változik az eredetihez képest olyan mértékben, hogy a beszélői szándék megváltozzék.

A *diskurzushangvétel* dimenzióban a szereplők közötti személyközi kapcsolatok változását vizsgálom. Itt nyílik lehetőség a szereplők közötti *hatalom és távolság* vizsgálatára, a *formalitás és informalitás* elemzésére, valamint fordítás során a személyközi kapcsolatkezelési stratégiában végbement változások megfigyelésére. A kapcsolatkezelési stratégia, akárcsak a megszólítások, kultúrspecifikusak, így a fordítónak el kell döntenie, hogy a forrásnyelvi vagy a célnyelvi kulturális és nyelvhasználati szokásokat tartja-e szem előtt a fordításkor. A forrás- és célnyelvi megszólítás akkor tekinthető ekvivalensnek, ha a személyközi kapcsolat minőségében nem jelentkezik jelentős eltérés, vagy olyan mértékű idegenszerűség, amely a befogadóra kognitív terheket róna, vagy idegenszerűséget okozna.

A 4. táblázat dialógusa a *Nana*[42] című animéből származik, a 19 éves, Tokióba felkerült Nana párbeszéde az ingatlanközvetítő Andóval. Nana fiatal és ingatlanügyekben járatlan, Andó pedig egy több mint 50 éve a szakmában dolgozó, tapasztalt, kedves, veterán ingatlanügynök, aki készségesen segít eligazodni a lányoknak a lakáskeresés útvesztőiben. Nana eredetileg egy másik ingatlanközvetítővel érkezik a lakásba, aki meglehetősen tapintatlan és érzéketlen, csupán saját érdekeit tartja szem előtt, de egyre inkább jövendőbeli lakótársát, a másik Nanát elkísérő ügynök iránt érez bizalmat és rokonszenvet. A japán eredeti megszólításban az *Andó szan* (VN[=vezetéknév]+utótag) vokatívuszi megszólítás szerepel, a hivatalos magyar fordítás a *VN+bácsi* (társjelölő főnév), a *fansub* pedig ragaszkodva a forrásnyelvi elemhez meghagyja az *Andó szan* alakot. A forrásnyelvi szövegben a tulajdonképpeni megszólítás szerepét a *nee* indulatszó tölti be, a *VN+szan* vokatívuszi megszólítás mintegy a kapcsolat fenntartásának biztosítására szolgál. A két célnyelvi szöveg is hasonló stratégiát alkalmaz, a *nee* indulatszót a *mondja csak* szerkezet helyettesíti. A hatalmi viszony a forrás- és célnyelvi szövegben azonos. A japán eredetiben az idősebb beszélgetőpartner megszólítására alkalmas *VN+szan* formulának a *VN+bácsi* megszólítás ekvivalensnek tekinthető. Az ingatlanközvetítő és a lányok között a kapcsolatkezelési stratégia szemszögéből vizsgálva a megnyilatkozást a *VN+szan* japán megszólítás pozitív kapcsolatkezelési stratégiát fejez ki, ugyanis az ingatlanügynök és a lányok közötti kapcsolat hivatalos, üzleti. Hasonló esetekben a japán nyelvben gyakoribb az üzleti partner titulusát, beosztását alkalmazó megszólítás, így tehát a név+udvariassági utótag használata

[42] Nana – Nana (anime) 2006–2007. 1. évad 1–10. Rendezte: Morio, A. (Magyar szöveg: Imri László és Varga Fruzsina; a rajongói fordítást Sipos „Kraivan” Tibor készítette.)

pozitív kapcsolatkezelési stratégiának tekinthető, amelyre találó megoldás a hivatalos szinkronfordításban szereplő *név+bácsi* fordítás. A *fansub* az elidegenítési fordítói stratégiával élve megtartja a japán eredeti megszólítást. A rajongói fordítás vokatívuszi megszólítása idegenszerűséget hordoz, így ebben az esetben negatív kapcsolatkezelési stratégiáról beszélünk.

4. táblázat. A hatalmi viszonyok kifejeződése

Sorszám	**Kód**	**Interakciós felek**	**FNYSZ**	**CNSZY 1 (szinkron)**	**CNYSZ 2 (rajongói)**	**Idő**
273	N	albérlő-ingatlanos	ねぇ、安藤さん、個室の鍵はいつ頃つけてもらえるの？/Nee, Andó-szan, kósicu no kagi va icugoro cukete moraeru no?	Mondja csak, **Andô bácsi**, mikorra tudja megcsináltatni a kulcsokat?	Mondja **Andou-san**, mikorra tudná elintézni a zárakat?	00:19:48

A *diskurzusmód*ban a szöveg és a képi világ közötti koherenciát elemzem. Azt vizsgálom, hogy a megnyilatkozás koherensen illeszkedik-e a film képi világába. House[43], amikor kidolgozta fordításértékelési modelljét, a csatornát és a részvételt sorolta a diskurzusmód kategóriájába. Később, a modell átdolgozásakor a részvétel átkerült a diskurzushangvétel kategóriájába, a diskurzusmód pedig kiegészült a kohéziós és koherenica-elemekkel.

Polcz[44] a beszédaktusok fordításának elemzésekor a diskurzusmód kategóriában a beszédaktusok közötti koherenciát is vizsgálta. A kérés beszédaktusát például gyakran kíséri ennek teljesítése, vagy ellenkezőleg, a visszautasítás aktusa, így könnyen vizsgálható az illokúciós szekvenciákon belül. A vokatívuszi megszólítások esetében azonban ezt nem érdemes vizsgálni, mert a megszólítások nem szerveződnek szekvenciákba, egy megszólításra nem minden esetben reagálunk megszólítással. Vizsgálat tárgyát képezi viszont, hogy konzekvensen használja-e a fordító a vokatívuszi megszólításokat hasonló beszédszituációban az azonos vagy hatalmi és szociális távolság tekintetében azonos paraméterekkel rendelkező karakterekkel szemben.

[43] House: *Translation Quality Assessment: A Model Revisited.*
[44] Polcz: *Konvencionálisan indirekt beszédaktusok.*

Az 5. táblázatban szereplő megnyilatkozás iskolatársak között zajlik. Moritát alsóbbéves társa a *szenpai* megszólítással illeti, és a névszói állítmányban a *deszu* udvariassági toldalék (Hidasi[45] definíciója szerint *kopula*) áll. A *deszu* a *da* toldalék udvariassági alakja, a *da* forma az egyszerű alak.[46] A forrásnyelvi példában tehát a magyar tegező igealakhoz képest magasabb udvariassági fokot megjelenítő igealak áll. A magyarban azonban ugyanúgy tegező alakot alkalmazunk az egy-két évvel fölöttünk járó iskolatárssal szemben, mint az azonos életkorúakkal, ezért ha a célnyelvi normát tartjuk szem előtt, a tegező forma alkalmazása az indokolt a fordításban. Hasonlóképpen a *VN+szenpai* megszólítás is meglehetősen eltér a magyar megszólítási normától, amelynek értelmében felsőbbéves iskolatárssal szemben nem élünk státuszjelölővel történő megszólítással. Ezért a két (látszólag azonos korú) fiút illusztráló kép, valamint a rajongói fordításban alkalmazott *szenpai* megszólítás magázódó igelakkal társulva idegenszerűséget kelt a célnyelvi nézőkben, így a megnyilatkozás és a film képi világa közötti viszony inkoherensnek minősül. A hivatalos fordítás *Morita, hé Morita!* megszólítása koherensen illeszkedik a film képi világához.

5. táblázat. A megnyilatkozás és a képi világ közötti koherencia vizsgálata

Sorszám	Kód	Interakciós felek	FNYSZ	CNYSZ 1 (szinkron)	CNYSZ 2 (rajongói)	Idő
363	ML	iskolatársak (alsó éves-felső éves)	先輩、森田先輩。起きて、もう9時半ですよ。/ **Szenpai, Morita szenpai**! Okite, mó 9 dzsi han deszu jo.	**Morita, hé, Morita**! Ébredj fel, már fél 10 van.	**Senpai! Morita-senpai**! Ébredjen! Már 9:30 van!	00:07:34

45 Hidasi Judit (ford.): *Bevezetés a japán nyelvtanba,* Budapest, The Japan Foundation Language Institute, KKF, 1995.

46 A japán nyelvben az interakciós felek közti viszony függvényében több stílus közül választhat a beszélő: alkalmazhat egyszerű, közvetlen stílust, amelyet a hierarchia azonos fokán állókkal szemben vagy alacsonyabb rangú beszélővel szemben használható. Használhatja a beszélő a 20. táblázatban bemutatott ún. udvarias *(deszu/maszu)* stílust, amellyel már bizonyos mértékű tiszteletet tudunk kifejezni. Létezik viszont emellett az ún. *tiszteleti igealak,* amelyet a hierarchia felsőbb fokán állókkal szemben alkalmazunk megbecsülésünk kifejezésére, de alkalmazhatjuk az *alázatos* formát is, amellyel a beszélő saját magát alacsonyítja le a diskurzus során a beszélővel szemben (Hidasi: *Bevezetés,* 149.).

A szociopragmatikai változók meghatározása

A megszólítások diskurzusmezőben, illetve diskurzusmódban való vizsgálatának módszerét már megtaláltuk. A továbbiakban arra kell megoldást találnunk, hogyan elemezzük a filmben megrajzolt személyközi kapcsolatokat.

A hatalom fogalmán a szerzők általában az egyik fél képességét értik, amely lehetővé teszi, hogy a másik személy cselekvését irányítsa, vagyis ellenőrzése alatt tartsa őt.[47] A társadalmi távolság meghatározásában a familiaritás, vagyis az ismeretség,[48] valamint az interakció gyakorisága[49] játszik fontos szerepet.[50]

Kitayama[51], Brown és Levinson[52] nyomán a japán vokatívuszok használatát a hatalom, távolság (és tehertétel) függvényében elemzi. Az egyes változókat a megszólítások választását befolyásoló *ucsi-szoto* viszony szerint határozza meg.

Martin[53] a japán nyelv beszédszintjeinek két tengelyét különbözteti meg: a referencia-tengelyt és a megszólítás-tengelyt. „Referencián a beszélőnek a mondat alanyi szerepében álló személlyel vagy dologgal szembeni társadalmi, érzelmi, stb. viszonyát értjük. A megszólításon a beszélőnek a hallgatóval szembeni társadalmi, érzelmi stb. viszonyát, függetlenül attól, hogy a mondat tartalmilag a 2. személyre vonatkozik, avagy sem."[54]

Martin felfogásában a sztenderd japán nyelvben a következő tényezők az alábbi fontossági sorrendben befolyásolják a beszélőt a referencia és megszólítási alakok kiválasztásában: 1) a referencia esetén a társadalmi helyzet, életkorkülönbség, nembeli különbség, külső csoporthoz tartozás; 2) megszólításkor külső csoporthoz tartozás, társadalmi helyzet, életkorkülönbség, nembeli különbség.

47 Roger Brown – Albert Gilman: A hatalom és a szolidaritás névmásai, in Papp M. – Szépe Gy. (szerk.): *Társadalom és nyelv. Szociolingvisztikai írások,* Budapest, Gondolat Kiadó, 1975, 359–388.; Penelope Brown – Stephen Levinson: *Politeness: Some Universals in Language Usage,* Cambridge, Cambridge University Press, 1987; Fukushima Saeko: *Requests and Culture,* Bern, Peter Lange, 2003.

48 Blum-Kulka Shoshana (et al.): The Language of Requesting in Israeli Society, in Forgas, J. P. (ed.): *Language and Social Situations,* New York, Springer-Verlag, 1985, 113–139.; Jenny Thomas: *Meaning in Interaction. An Introduction to Pragmatics,* London, Longman, 1995.

49 Brown – Levinson: *Politeness;* Fukushima: *Requests and Culture.*

50 Polcz: *Konvencionálisan indirekt beszédaktusok.*

51 Kitayama Tamaki: The Distribution and Characteristics of Japanese Vocatives in Business Situations, *Pragmatics,* Vol. 23, 2013/No. 3, 447–479.

52 Brown – Levinson: *Politeness.*

53 Samuel E. Martin: A beszéd szintjei Japánban és Koreában, in Pap M. – Szépe Gy. (szerk.): *Társadalom és nyelv,* Budapest, Gondolat Kiadó, 1975, 335–389.

54 Uo., 343.

Az egyes nyelvközösségek és kultúrák összehasonlításához jó alapot adnak a kultúrantropológiai megközelítésű kutatások. Hofstede[55] a kultúrát mentális programozáshoz hasonlítja, egy mentális szoftvernek tekinti, amelyet a számítógép-programozáshoz hasonlít. Természetesen az egyénnek vannak tanult és örökölt tulajdonságai, ugyanakkor rendelkezik specifikusan rá jellemző ismérvekkel is.

Hofstede, holland szociálpszichológus a nemzeti és szervezeti kultúrák elemzésére hat kulturális dimenziót állít fel, amelyek alapján összevethetők az egyes kultúrák: 1) hatalmi távolság; 2) individualizmus vagy kollektivizmus; 3) maszkulinitás vagy feminitás; 4) bizonytalanságkerülés; 5) hosszú vagy rövid távú orientáció; 6) elnéző/korlátozó kultúrák. A megszólítási szokások elemzéséhez az első három dimenzió biztosít hátteret.

A *hatalmi távolság* arra utal, hogyan alkalmazkodnak a társadalom tagjai a társadalmi egyenlőtlenséghez, emberi kapcsolataikban mennyire érvényesül a hatalomnak kijáró presztízs. A nagyobb hatalmi távolsággal bíró közösségekben, az egyének elfogadják az alá-fölérendeltségi viszonyt, mindenkinek megvan a helye, amely nem szorul különösebb igazolásra. A kisebb hatalmi távolsággal rendelkező kultúrákban a tagok igyekeznek az ilyen különbségek csökkentésére és az egyenrangú egyénekből álló társadalom megteremtésére.

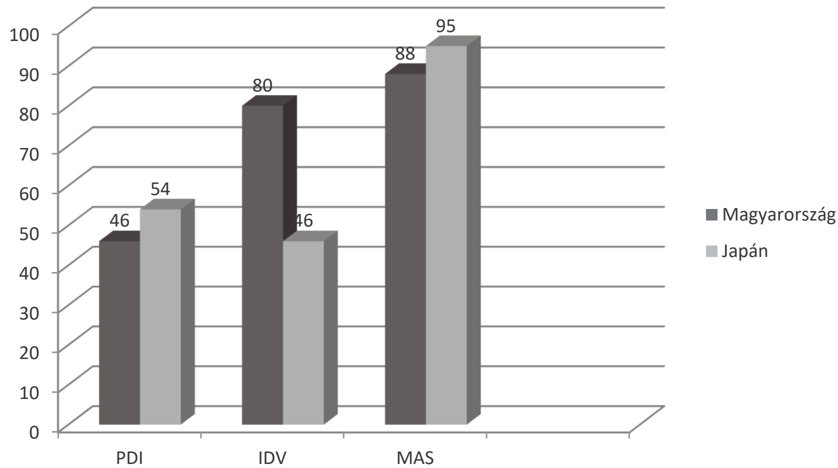
Individualizmus és kollektivizmus. Az individualista kultúrák az egyéni jogokat és eredményeket hangsúlyozzák, természetesnek veszik, hogy az egyénnek elsősorban saját maga felé vannak kötelezettségei. A kollektivista társadalmakban a közösség tagjainak egymás iránti lojalitása megkérdőjelezhetetlen. Az arcvesztés szégyen, az egyénnek elsősorban a csoport felé vannak kötelezettségei. A kollektivista értékeket képviselő társadalmakban az „én-tudat" erősebbb a „mi-tudat"-nál.

Maszkulinitás és feminitás. Azokban a kultúrákban, ahol a maszkulinitás érvényesül, a nemek szerepe élesen elkülönül. Az ilyen kultúrákban a férfiak a karrierre összpontosítanak, céljuk az anyagi jólét megteremtése családjuk számára. A feminin kultúrákban a nemek szerepe kevésbé élesen határolódik el, nem a hatalom kap nagy hangsúlyt, az empátiához köthető értékeknek nagyobb jelentőséget tulajdonítanak.[56] (3. ábra)

55 Geert Hofstede: *The 6 Dimensions Model of National Culture,* 1991. http://geert-hofstede.com/ (Letöltés: 2013. október 10.)

56 Uo.; Hidasi Judit: *Interkulturális kommunikáció,* Budapest, Scolar Kiadó, 2004.

3. ábra. A magyar és a japán társadalom a hofstedei dimenziók tükrében



Rövidítések: PDI – hatalmi távolság; IDV – Individualizmus/kollektivizmus;
MAS – Maszkulinitás/feminitás

A hatalmi távolság indexe a magyar kultúrában 46 pont, amely alacsonynak számít a 100-as skálán, és szavakban kifejezve azt jelenti, hogy függetlenség, egyenlő jogok jellemzik a társadalmat, a hatalom decentralizált. A felettesekkel való viszony informális, és a keresztnéven való megszólítás a jellemző. Japán esetében a hatalmi távolság mutatója 54 a 100-as skálán, és kevéssel magasabb a magyar indexnél. Ez alapján elmondható, hogy a japán társadalom közepesen hierarchikus társadalom.

Individualizmus és kollektivizmus terén nagy különbség mutatkozik a magyar és a japán kultúra között. Míg a magyar társadalom esetén az index 80, a japán index ennek fele, 46 pont. Japán esetében erősen kollektivista társdalommal állunk szemben, amelyben a csoportérdek mindig fontosabb az egyéni érdeknél, továbbá az arcvesztés szégyent jelent. A magyar kultúrára vonatkozó mutató 80, ami azt jelenti, hogy a magyar társadalom individualista társadalom.

A maszkulinitás és feminitás indexe a két kultúrában hasonló értékeket mutat, de a japán társadalom esetén a maszkulinitás markánsabban jelentkezik. A japán

a 95-ös mutatóval a világ egyik legmaszkulinabb társadalma. Mivel azonban Japán egyben kollektivista társadalom is, az egyének közötti versengés nem jellemző, inkább a csoportok közötti rivalizálás kerül előtérbe.[57]

A fenti dimenziók közül jelen kutatásban a hatalmi távolság és a kollektivizmus-individualizmus bír a legnagyobb jelentőséggel. A kollektivista kultúrákban különös figyelmet kap a csoporttudat, ugyanígy a csoport tagjai közötti személyközi kapcsolatoknak is nagy fontosságot tulajdonítanak. Ezzel szemben az individualista kultúrákban a középpontban az egyén áll.[58] A kollektivista társadalomra jellemző ismérvek elvezetnek egy a japán kultúrában szintén kiemelt jelentőséggel bíró jelenséghez, az *ucsi-szoto viszony*hoz, azaz a hozzám tartozókat jelentő belső kör (családtagok, kollégák) és a külső kör, akikért nem tartozom felelősséggel (az utca embere, ismeretlen személyek). Hall[59] a magas és alacsony kontextusú kultúrákról szólva azt a megállapítást teszi, hogy a magas kontextusú kultúrák nagyobb jelentőséget tulajdonítanak a csoporton belüliségnek és csoporton kívüliségnek, mint az alacsony kontextusú kultúrák. A fent említett jelenségek tükröződnek a kommunikációs szokásokban is, így kihatással vannak a megszólítási stratégiákra is.

Előzetes kutatások rámutattak arra is, hogy a kollektivista társadalmakban nagyobb figyelmet szentelnek a társadalmi státusznak, életkornak, biológiai nemnek, családi háttérnek.[60] Természetesen a társadalmak nem statikusak, állandó változáson mennek keresztül, így a japán kulturális értékek és viselkedési szokások is változnak. A gyors gazdasági felemelkedés, az elöregedő társadalom jelensége az életviteli szokásokra is kihatással van. Yang[61] úgy látja, hogy a japán kultúrában is egyre inkább előtérbe kerül az individualizmus a felgyorsult modernizáció következtében. Ezeket az állításokat Hofstede sem cáfolja, de úgy látja, hogy bár a gyors gazdasági növekedés miatt valóban mutatkoznak az individualista társadalmakra jellemző szokások, a japán kultúrában még mindig erősen jelen vannak a kollektivista elemek.

A hatalom

A megnyilatkozásokban alkalmazott megszólítási szokásokat és stratégiákat nagymértékben befolyásolja a kommunikációs felek közötti hatalom és távolság.

[57] Hofstede: *The 6 Dimensions Model of National Culture.*
[58] Fukushima: *Requests and Culture,* 113.
[59] Edward T. Hall: *Beyond Culture,* Garden City, N.Y., Doubleday Anchor Books, 1976, 113.
[60] Harry C. Triandis.: *Culture and Social Behaviour,* New York, McGraw-Hill, 1994, 185.
[61] Yang K.-S.: Will Societal Modernization Eventually Eliminate Cross-Cultural Psychological Differences? in M. H. Bond (ed.): *The Cross-Cultural Challenge to Social Psychology,* Newbury Park, CA, Sage Publications, 1998, 67–85.

A pragmatikai kutatásokban többen, többféleképpen közelítették meg ezt a két fogalmat. Brown és Gilman[62] a résztvevők között fennálló *hatalmat (power)* és *szolidaritást (solidarity)* vizsgálja. A hatalmat a következőképpen definiálják: „Egy személyről akkor mondhatjuk, hogy hatalma van egy másik felett, amennyiben képes kontrollálni a viselkedését. A hatalmi viszony legkevesebb két fél között valósul meg, és nem kölcsönös olyan értelemben, hogy egy időben mindkettőnek nem lehet hatalma egy bizonyos viselkedés fölött."[63] A hatalom forrása az egyén fizikai ereje, anyagi helyzete, életkora, biológiai neme, valamint intézményesített szerepe lehet.

A szociopragmatikai változók összetevőinek legrészletesebb ismertetését Brown és Levinson[64] nyomán Fukushima[65] adja. Fukushima a hatalom komponensei között a következőket említi: társadalmi státusz, társadalmi osztály, intézményesített szerep, életkor, biológiai nem, anyagi helyzet, fizikai erő, regionális/etnikai identitás. Az említett tényezők függvényében az egyik fél hatalommal rendelkezik a másik fölött, elérkeztünk tehát az egyenlőség-egyenlőtlenség fogalmához. Az egyes komponensek fontossága kultúránként, valamint helyzettől függően változhat.

A hatalom, távolság és tehertétel összetevőit az egyes kutatások másképp értelmezik,[66] ezért mindenekelőtt tisztáznunk kell, mit értünk ezen fogalmak alatt, és mely komponensek játszanak döntő szerepet a vokatívuszi megszólítások megválasztásában a japán nyelvben. Bár az egyes kutatásokban más-más néven említik, megállapíthatjuk, hogy a hatalom arra utal, hogy valakinek hatalma van interakciós partnere felett, bizonyos mértékig kontrollálhatja. Joga van befolyásolni a másik felet. Brown és Levinson a távolságot (D) az interakció gyakoriságának, valamint az anyagi és nem anyagi javak cseréjének függvényében tárgyalja.[67] A hatalom (P) felfogásuk szerint két forrásból táplálkozik, az anyagi hatalomból és a metafizikai jellegű hatalomból. Brown és Levinson kiemeli még a tehertétel (R) jelentőségét. A tehertétel mértéke függ az egyén jogaitól és kötelezettségeitől, valamint a tehertétel jellegétől.

Szociolingvisztikai és pragmatikai kutatások általában egyenlőtlen hatalmi viszonyokról szólnak: tanár-diák viszony, munkáltató-beosztott viszonya stb.

62 Brown – Gilman: A hatalom és a szolidaritás névmásai.

63 "One person may be said to have power over another in the degree that he is able to control the behavior of the other. Power is a relationship between at least two persons, and it is nonreciprocal in the sense that both cannot have power over the same area of behavior." Uo., 225.

64 Brown – Levinson: *Politeness.*

65 Fukushima: *Requests and Culture,* 85.

66 Helen Spencer-Oatey (ed.): *Culturally Speaking. Culture, Communication and Politeness Theory,* New York, Continuum Int. Publishing Group, 2008.

67 Brown – Levinson: *Politeness,* 76–77.

Léteznek azonban olyan hatalmi viszonyok, amelyekben nehéz eldönteni, melyik fél gyakorol hatalmat a másik fölött. Ilyen például a taxisofőr-utas viszony, amelyet Blum és Kulka[68] egyenlőtlen viszonyként mutat be. Hasonló eset az eladó-vásárló vagy a pincér-vendég viszonya is.

Spencer-Oatey[69] a hatalom kérdésében mutatkozó ellentmondások feloldására French és Raven[70] ötös felosztását javasolja. A szerzőpáros az alábbi hatalmi viszonyokat különbözteti meg: 1) *jutalmazó hatalom (reward power)*: A hatalom birtokosának ellenőrzése azok fölött a pozitív és negatív megerősítők fölött, amelyek a célszemély számára kívánatosak; 2) *kényszerítő hatalom (coercive power)*: a hatalom birtokosa képes fenyegetni és büntetni a célszemélyt; 3) *szakértői hatalom (expert power)*: a célszemélynek abból a hitéből származik, hogy a hatalom birtokosa kiemelkedő képességekkel vagy hozzáértéssel rendelkezik; 4) *törvényes hatalom (legitime power)*: a hatalom a célszemélynek abból a vélekedéséből ered, hogy a hatalom birtokosának joga van arra, hogy egy adott magatartást megköveteljen; 5) *referencia hatalom (referent power)*: a hatalom abból származik, hogy a célszemély azonosul a hatalom birtokosával, vonzódik hozzá vagy tiszteli. A tanár-diák vagy munkáltató-beosztott viszonyban például az első négy hatalmi formáról beszélünk.

Wetzel[71] megjegyezi, hogy a nyugati kultúrában a hatalom fogalma a dominanciával, ellenőrzéssel társul, és ezért gyakran negatív konnotációval bír, míg Kínában és Japánban, ahol a konfucianista filozófia erősen meghatározta az emberek személyközi kapcsolatokról alkotott felfogását, az egyenlőtlen diádok fogalma hasonlatos a szülő-gyerek kapcsolathoz. Ilyen értelemben az egyenlőtlen hatalmi viszonyt nem tekintik negatívnak. Éppen ezért a „vertikális kapcsolat" fogalmat javasolja alternatívaként, amelyet Spencer-Oatey[72] a fogalom homályossága miatt nem támogat. Kutatásunkban ezért Fukushima és Polcz[73] nyomán a dolgozatban szintén a hatalom fogalmát használom.

A japán nyelvben a hatalmat a hierarchikus viszonyokkal összefüggésben tárgyalják.[74] A valamilyen tekintetben a hierarchia magasabb fokán álló félnek

[68] Shoshana Blum-Kulka (et. al.): The Language of Requesting in Israeli Society, in Forgas, J. P. (ed.) *Language and Social Situations,* New York, Springer-Verlag, 1985, 113–139.

[69] Spencer-Oatey (ed.): *Culturally Speaking. Culture.*

[70] J. R. P. French – Bertram H. Raven: The bases of social power, in D. Cartwright (ed.): *Studies in Social Power,* Ann Arbor, MI, Institute for Social Research, 1959, 150–167.

[71] Patricia Wetzel: *Keigo in Modern Japan. Polite Language from Meiji to the Present,* Honolulu, University of Hawaii Press, 2004.

[72] Helen Spencer-Oatey: Reconsidering Power and Distance, *Journal of Pargmatics,* Vol. 21, 1996/ No. 1, 1–24.

[73] Fukushima: *Requests and Culture; Polcz: Konvencionális beszédaktusok.*

[74] Kitayama: The Distribution and Characteristics of Japanese Vocatives in Business Situations, 2013.

hatalma van a hierarchia alacsonyabb fokán állókkal szemben. Ez a gyakorlat érvényesül a családon belüli, munkahelyi, iskolai stb. kommunikációban megvalósuló megszólításokban egyaránt. Beebe és Takahashi[75] a hatalmi távolságot a hatalmi viszonyban fennálló különbség függvényében nagy és kis hatalmi különbségről beszél. Jelen kutatásban hármas skálán vizsgálom a hatalmi különbségeket: nagy, egyenlő és kis hatalmi különbség.

A távolság

Brown és Levinson[76] a távolságot egy adott kontextusban tárgyalja, mint szituációk függvényében változó tényezőt. A japán kultúrában viszont a távolságot az *ucsi-szoto relációk* függvényében határozzák meg az előzetes kutatások.[77] Kitayama kiemeli, hogy a távolságról szólva különbséget kell tennünk individualista és kollektivista társadalmak között. Míg az individualista társadalmakban főnök és beosztott lehet közeli viszonyban egymással, ennélfogva a köztük lévő távolság kicsi, és informálisabb, közvetlenebb megszólítási formákat is alkalmazhatnak, addig a kollektivista társadalmakban ez elképzelhetetlen. Természetesen a belső és külső körön belül is változhat a távolság mértéke, illetve az személyközi kapcsolat minősége.

Spencer-Oatey a távolság következő komponenseit említi: *szociális hasonlóság,* illetve *differencia*, a *kontaktus gyakorisága*, az *ismeretség hossza*, a *bizalmasság* vagy az *ismertség mértéke*, a *hasonló gondolkodás* tudata a *pozitív és a negatív kötődés.*[78] Ha az interakciós felek közötti távolságot az *ucsi-szoto relációk* fényében vizsgáljuk, a fenti tényezők közül a kontaktus gyakorisága, az ismeretség hossza és a bizalmasság vagy ismertség mértéke bír jelentőséggel.

Fukushimánál a társadalmi távolság a beszélgetőpartnerek közötti „közelség mértéke", amelyet a következő három paraméter és a hozzájuk rendelt további komponensek határoznak meg. 1. az egyének közötti hasonlóság/különbség (életkor, társadalmi osztály, foglalkozás, biológiai nem, etnikai identitás, hiedelmek, értékrend); 2. mennyire ismerik jól egymást (az ismeretség időtartama, a kontaktus gyakorisága, az önkitárulkozás mértéke); valamint 3. a szimpátia (affektus). A társadalmi távolságot is egy skálán képzeli el, amelynek két végpontját „kicsi" és „nagy" elnevezésekkel látja el.

[75] Beebe, L. M., Takahashi, T.: "Do You Have a Bag?": Social Status and Patterned Variation in Second Language Acquisition, in Gass, S. et al. (eds): *Variation in Second Language Acquisition: Discourse and Pragmatics,* Clevedon, Multilingual Matters, 1989, 103–125.

[76] Brown – Levinson: *Politeness.*

[77] Kitayama: The Distribution and Characteristics.

[78] Spencer-Oatey: *Culturally Speaking. Culture,* 36.

Fukushima felosztásában problémát jelent, hogy a társadalmi státusz, társadalmi osztály, intézményesített szerep, életkor, biológiai nem a hatalom és a társadalmi távolság kategóriájában is szerepel. A japán nyelv esetében az első pontban említett életkor, társadalmi osztály, foglalkozás, biológiai nem a hatalmi viszonyokban mutatkoznak meg. A 2. pont („mennyire ismerik jól egymást") megfogalmazása homályos, ugyanis az ismeretség időtartama vagy a kontaktus gyakorisága nem feltétlenül egyenesen arányos a távolsággal.

Az ellentmondást Polcz[79] nyomán úgy oldom fel, hogy a másik fél feletti ellenőrzésre feljogosító képességeket, mint az életkor és társadalmi státusz, a belső és külső körhöz való tartozás, valamint az affektus mértékével való összefüggésben tárgyalom. Az affektus lehet pozitív és negatív, erős, laza és zéró kötődés. Pozitív affektusról akkor beszélünk, ha a kommunikációs felek kedvelik egymást, a negatív affektus ezzel szemben azt jelenti, hogy a felek nem szimpatizálnak egymással. A pozitív és negatív érzelmek intenzitásának megfelelően megkülönböztetünk erős, laza és zéró kötődéseket. A kötődéseket Polcz[80] az alábbiak szerint határozza meg:

> Az erős kötődések tartós, pozitív érzelmekkel, jelentős mértékű önkitárulkozással jellemezhető bensőséges kapcsolatok. Ilyenek például a családtagok, a rokonok és az élettársak közötti kapcsolatok, a tartós szerelmi viszonyok és a mély barátságok. Az ilyen jellegű kapcsolatokban a szereplők a lehető legközelebb állnak egymáshoz, vagyis a köztük lévő társadalmi távolság a lehető legkisebb. Ezekben az esetekben a demográfiai jellemzők irrelevánsak. A laza/zéró kötödések kategóriájába sorolom az önkitárulkozás nélküli, felületes ismeretségeket, a formális kapcsolatokat és azokat a szituációkat, amelyekben az interakció ismeretlenek között zajlik. Itt célszerű figyelembe venni a demográfiai és az egyéb változókat.

A nyugati kultúrában a hasonló demográfiai hátterű (azonos életkor, hasonló beosztás stb.) kommunikációs felek hajlamosak közvetlenebb hangnemet megütni egymással már az első találkozáskor (szomszédok, fiatalok szórakozóhelyen stb.), ezért Polcz az ilyen jellegű kapcsolatokat kis társadalmi távolsággal jellemzi. A japán kultúrában azonban első találkozáskor sosem ütnek meg közvetlen hangnemet az interakciós partnerek. A külső körhöz való tartozás magával vonja a kommunikációban használt formálisabb hangnemet. Így tehát a japán nyelvhasználati norma szerint a fenti esetek nagy társadalmi távolsággal

[79] Polcz: *Konvencionális indirekt beszédaktusok.*

[80] Uo., 103.

jellemezhetők. A fentiek alapján a közelség/távolság következő három szintje különíthető el: 1. erős kötődés, 2. laza/zéró kötődés + kis társadalmi távolság, 3. laza/zéró kötődés + nagy társadalmi távolság.[81]

A kapcsolatkezelést Spencer-Oatey értelmezésében befolyásolja még az interakcióban részvevők száma, valamint a kommunikációs felek társadalmi és interakciós szerepe. A tanár-diák, barát-barát, eladó-vásárló stb. szerepek részben kihatással vannak a felek között fennálló hatalmi viszonyra és távolságra, ugyanakkor segít meghatározni az egyes szereplők jogait és kötelezettségeit is egy bizonyos interakcióban.[82]

Tehertétel

Brown és Levinson[83] a nyelvi udvariassági stratégiákat befolyásoló harmadik tényezőként a tehertételt (R) említi. Az előző két kategóriától eltérően a tehertétellel kapcsolatos kutatások nagyjából ugyanazt értik a tehertétel fogalma alatt. A terminológiában felfedezhető némi eltérés, illetve vita folyik akörül is, hogy a jogokat és kötelességeket a tehertétel tárgykörén belül kell-e említeni. Brown és Levinson[84] a tehertételhez sorolja a jogok és kötelességek kérdését, míg Thomas[85] külön kezeli.[86]

A tehertétel mértékét úgy tudjuk meghatározni, hogy a következő tényezők mennyire vannak jelen az adott helyzetben: idő, erőfeszítés, anyagi és pszichológiai teher.

Fukushimához hasonlóan a tehertételhez soroljuk a jogok és kötelességek tárgykörét is, abból a megfontolásból, hogy a tehertétel mértékét befolyásolja az a tény, hogy például a beszélőnek jogában áll-e kérést megfogalmazni, illetve kötelessége-e teljesíteni a hozzá intézett kérést.[87] Fukushima nyomán a tehertételt kettes skálán (nagy és kicsi) fogom elemezni.

A megszólítások esetén a tehertételt csak abban az esetben veszem figyelembe, ha a megszólítás módosítja a beszédaktus (kérés, bocsánatkérés, utasítás stb.) illokúciós erejét, illetve olyan esetekben, amikor a címzettet a megszokott nyelvhasználati normától eltérő vokatívuszi megszólítással illetnek.

81 Uo., 104.
82 Spencer-Oatey*: Culturally Speaking. Culture,* 37.
83 Brown – Levinson: *Politeness.*
84 Uo.
85 Thomas: *Meaning in Interaction.*
86 Fukushima: *Requests and Culture,* 84.
87 Uo., 88.

Példa a vokatívuszi megszólítások elemezésére adaptált House-féle módszer alkalmazására

Szinkron és rajongói fordítás

Az elemzés során ugyanazon hét film két célnyelvi verzióját vetem egybe. A hivatalos szinkronfordítás és a rajongói fordítás készítőjének munkája több ponton különbözik egymástól. Az első, és talán leglényegesebb faktor az eltérő fordítói eljárások követése. A szinkronfordító a honosító fordítási stratégiák szerint jár el, célja egy olyan célnyelvi szöveg létrehozása, amely nyelvhasználatban illeszkedik a magyar nyelvi normákhoz. A rajongói fordítás az elidegenítő eljárásokat részesíti előnyben megtartva a forrásnyelvi elemeket eredeti formájukban.

Összetételében más célközönséggel kell számolnia a két fordítás készítőjének. A szinkronfordítás televízióban vagy filmszínházban való bemutatásra készül, a nézőközönség soraiban ülhetnek a japán nyelvet és kultúrát bizonyos mértékig ismerők és alkalmi nézők egyaránt, tehát a fordítónak a munkája során e kettősséget kell szem előtt tartania. A rajongói fordítás ezzel ellentétben bizonyos műfaji és nyelvi jártassággal bíró célközönségnek készül. Az összetételében más célnyelvi közönség eltérő fordítási stratégiákat követel meg. A megszólítások fordításában mindez úgy nyilvánul meg, hogy míg a szinkronverzió a célnyelvi nyelvhasználathoz közelít, addig a rajongói fordítás a forrásnyelvi megszólítási szokásokhoz ragaszkodik. Megmutatkozik ez a rokonsági megnevezések fordításában, személynevek után illesztett utótagok, titulusok fordításában egyaránt.

A fordítások értékelésekor ezért a következő szempontokat kell figyelembe venni:

1) rejtett vagy nyílt fordításról van-e szó,
2) ki a potenciális célközönség,
3) a forrásnyelvi film műfaji sajátosságai,
4) a korabeli forrásnyelvi és célnyelvi normának való megfelelés.

A 6. táblázatban egy példa segítségével ismertetem a House-féle modell megszólítások fordításának vizsgálatára adaptált verziójának alkalmazását. A példa a *Tokió szonáta*[88] című filmdráma eredeti japán szövegét, a hivatalos magyar szinkronfordítást, valamint a rajongói fordítást tartalmazza.

A táblázat tartalmazza a „kódot”, amely a filmcímet és a megnyilatkozás elhangzásának pontos időpontját jelzi. (TS = Tokió szonáta, 33. perc 42. másodperc). A következő oszlopban megtaláljuk a megnyilatkozásnak a korpuszban

[88] Tokió Szonáta, 2008. Rendezte: Kuroszava K. (Magyar szöveg: Imri L.; a rajongói fordítás készítőjének neve nem ismert.)

elfoglalt sorszámát, majd ezt követi a forrásnyelvi, a hivatalos célnyelvi fordítás (filmfelirat vagy szinkron), majd végül a rajongói fordítás. Az elemezés tárgyául szolgáló vokatívuszi megszólítást félkövér emeltem ki a szövegből. A nyelvi példákkal egy sorban tüntetem fel az interakcióban részt vevők között fennálló viszonyt.

A következő sorban közlöm az adott megnyilatkozásban szereplő vokatívuszi megszólítás szófaji sajátosságait. Jelen példában a forrásnyelvi megnyilatkozásban *VN+szan* utótag megszólítás szerepel, a szinkronverzióban *VN*, a rajongói fordítás pedig elidegenítést alkalmazva a forrásnyelvi *VN+szan* vokatívuszi megszólítás használatával él. Ezt követi a diskurzusmezőn, diskurzushangvételen, diskurzusmódon belüli elemzés.

A diskurzusmezőben azt vizsgálom, hogy milyen illokúciós aktust tölt be, illetve betölt-e egyáltalán a vokatívuszi megszólítás az adott megnyilatkozásban; hogy milyen szerepe van az adott megszólításnak a beszédaktus illokúciós erejének módosításában; van-e perlokúciós hatás, valamint hogy miként érvényesül az adott vokatívuszi megszólítás pragmatikai funkciója. A 6. példában szereplő forrásnyelvi vokatívuszi megszólítás a kérés illokúciós erejét fokozza. A célnyelvi ekvivalens szintén ezt a funkciót tölti be. A perlokúció pedig a másik fél meggyőzése. Az eredeti szöveg megszólításának pragmatikai funkciója az információkezelési funkció *(IKF)*, ez a célnyelvi megnyilatkozásokban sem változik.

A diskurzushangvételen belül a személyközi kapcsolatkezelést (pozitív = P, negatív = N) és a formalitási/informalitási (F, IF rövidítésekkel jelölve) viszonyokat elemzem. Jelen esetben a forrásnyelvi megnyilatkozásban szereplő *VN+szan* negatív kapcsolatkezelési stratégiát fejez ki, akárcsak a szinkronfordításban álló vezetéknévvel való megszólítás, vagy a rajongói fordítás *VN+szan* megoldása. Az interakciós felek közti kommunikáció informálisnak tekinthető.

Az eredeti *VN+szan* utótag, a szinkronfordításban szereplő *VN*, valamint az elidegenítő fordítói stratégia révén a rajongói fordításban megjelenő *VN+szan* utótag is negatív kapcsolatkezelési stratégiát jelöl. Mindkét korpuszban a formális stílus érvényesül. Így tehát a diskurzusmezőben a funkcionális ekvivalencia mindenhol megvalósul, ezt *E* betűvel jelöltük az egyes helyeken. Az *NE* rövidítés azokat az eseteket jelzi, ahol a funkcionális ekvivalencia nem valósult meg.

A diskurzusmód rubrikában a jelenet képi világát jelenítem meg, és a vokatívuszi megszólítás vizuális résszel való koherenciáját vizsgálom. Ugyancsak a diskurzusmódon belül vizsgálom, hogy következetesen jár-e el a fordító az egyes vokatívuszi megszólítások fordításában. A jelenlegi példákban mindkét esetben koherens a fordítás. *K*-val a koherenciát, *NK*-val pedig a nem koherens példákat jelölöm.

Végül pedig a szociopragmatikai változókon belül a kommunikációs felek közötti hatalmi és társadalmi távolságot, valamint az affektust elemzem. A diádok között a hatalmi és szociális távolság kicsi, Sasaki és kollégájának felesége közötti dialógusról van szó, a kettejük közötti affektus lazának értékelendő.

6. táblázat. A vokatívuszi megszólítások elemzése a House-féle modell alapján

Kód TS: 00:33:42	Példa 221) Kolléga felesége → Szaszaki	FNYSZ Szótagszám 19	CNYSZ1 (hivatalos f.) Szótagszám: 18	CNYSZ2 (fansub) Szótagszám: 13
		ささきさん、どうかクロスのことを守ってください。/ **Szaszaki szan**, dó ka Kuroszu no koto wo mamotte kudaszai.	**Sasaki,** / mondja csak, / megkérhetném, hogy vigyázzon a férjemre?	**Sasaki san,** kérem, figyeljen a férjemre.
Vokatívuszi megszólítás		VN+szan	VN	VN+szan
DMező	**Ill. aktus**	Figyelemfelkeltés	Figyelemfelkeltés	Figyelemfelkeltés
	Perl.	Meggyőzés	Meggyőzés	Meggyőzés
	Ill. erő modulálása	Kérés fokozása	Kérés fokozása	Kérés fokozása
	Pragmatikai funkció	IKF	IKF	IKF
DH	**Kapcsolatkezelési stratégia**	N	N	N
	Formalitás/ **Informalitás**	IF	IF	IF
DMód	**Képi világgal való koherencia**		K	K
	Konzekvens fordítás		K	K

Szociopragmatikai változók		
Hatalom	Társadalmi távolság	Affektus
K (kolléga felesége)	Belső kör	Laza

A tanulmányban a disszertációban alkalmazott, az ekvivalenciaviszonyok elemzésére kidolgozott modellt mutattam be, ez alapján elemeztem a szinkron és a rajongói verziókban előforduló megszólítások fordítási eljárásait.

Az eredmények alapján megállapítottam, hogy az előzetes kutatások eredményeivel ellentétben a japán filmek magyar szinkronfordításaira nem a megszólítások kihagyása, hanem éppen ellenkezőleg, a betoldás jellemző, s ennek folytán a célnyelvi szövegben a személyközi viszonyok új töltettel gazdagodnak.

Megállapítottam továbbá, hogy a *honosítás-elidegenítés* kérdését illetően jelen kutatás eredményei egybecsengenek a korábbi megfigyelésekkel, miszerint a szinkronfordítások a honosító eljárást, a rajongói feliratok pedig az elidegenítő fordítási stratégiákat részesítik előnyben.

Bibliográfia

Austin, John Langshaw: Tetten ért szavak, in Pléh Csaba (et al. szerk.): *Nyelv-kommunikáció-cselekvés,* Budapest, Osiris Kiadó, 1997, 29–42.

Beebe, Leslie M. – Takahashi, Tomoko: ”Do You Have a Bag?”: Social Status and Patterned Variation in Second Language Acquisition, in Gass, S. et al. (eds): *Variation in Second Language Acquisition: Discourse and Pragmatics,* Clevedon, Multilingual Matters, 1989, 103–125.

Blum-Kulka Shoshana et al.: The Language of Requesting in Israeli Society, in Forgas, J. P. (ed.): *Language and Social Situations*, New York, Springer-Verlag, 1985, 113–139.

Brown, Roger – Gilman, Albert: A hatalom és a szolidaritás névmásai, in Papp M. – Szépe Gy. (szerk.): *Társadalom és nyelv. Szociolingvisztikai írások,* Budapest, Gondolat Kiadó, 1975, 359–388.

Brown, Penelope – Levinson, Stephen: *Politeness: Some Universals in Language Usage,* Cambridge, Cambridge University Press, 1987.

Catford, John C.: *A Linguistic Theory of Translatio*n, London, Oxford University Press, 1965.

French, John R. P. – Raven, Bertram H: The bases of social power, in D. Cartwright (ed.): *Studies in Social Power*, Ann Arbor, MI, Institute for Social Research, 1959, 150–167.

Hall, Edward T.: *Beyond Culture*, Garden City, N.Y., Doubleday Anchor Books, 1976.

Halliday, Michael A. K.: *Explorations in the Functions of Language*, London, Arnold, 1973.

Hatim, Basil – Mason, Ian: *Discourse and the Translator,* London, Longman, 1990.

Hidasi Judit: (ford.): *Bevezetés a japán nyelvtanba*, Budapest, The Japan Foundation Language Institute, KKF, 1995.

Hidasi Judit: *Interkulturális kommunikáció*, Budapest, Scolar Kiadó, 2004.

Fukushima Saeko: *Requests and Culture,* Bern, Peter Lange, 2003.

Hofstede, Geert: *The 6 Dimensions Model of National Culture*.

House, Juliane: *Translation Quality Assessment: A Model Revisited,* Tübingen, Narr Verlag, 1997.

House, Juliane: *A Model for Translation Quality Assessment*, Tübingen, Günter Narr Verlag, 1981.

House, Juliane: Politeness and Translation, in Leo Hickey (ed.) *The Pragmatics of Translation*, Philadelphia, Multilingual Matters, 1998, 55–70.

House, Juliane: Translation Quality Assessment: Linguistic Description versus Social Evaluation, *Meta*, Vol. 46, No. 2, 2001, 243–257.

Kitayama Tamaki: The Distribution and Characteristics of Japanese Vocatives in Business Situations, *Pragmatics,* Vol. 23, 2013/No. 3, 447–479.

Klaudy Kinga: *Bevezetés a fordítás elméletébe*, Budapest, Scholastica, 2006.

Klaudy Kinga: Empirikus kutatások a fordító láthatatlanságáról, in Horváthné Molnár K. – Sciacovelli A. (szerk.): *Az alkalmazott nyelvészet regionális és globális szerepe. A XXI. Magyar Alkalmazott Nyelvészeti Kongresszus előadásai*, Szombathely, NymE SEK BTK, 2011. augusztus 29–31., MANYE, Vol. 8, 2012/1, 137–143.

Martin, Samuel E: A beszéd szintjei Japánban és Koreában, in Papp M. – Szépe Gy. (szerk.): *Társadalom és nyelv*, Budapest, Gondolat Kiadó, 1975, 335–389.

Nida, Eugene A: *Toward a Science of Translating: With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating,* Leiden, Brill, 1964.

Nida, Euegen A. – Taber, Charles R.: *The Theory and Practice of Translation,* Leiden, Brill, 1969.

Pérez-Gonzales, L.: Audiovisual Translation, in Baker, M. – Saldanha, G. (ed.) *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, London & New York, 2009, 13–20.

Polcz Károly: Pragmatikai ekvivalencia a beszédaktusok fordításában, *Magyar Nyelvőr*, 2011/135. évf., 2. szám, 195–213.

Polcz Károly: *Konvencionálisan indirekt beszédaktusok az angol-magyar filmfordításban*, Doktori disszertáció (kézirat), 2012.

Reiss, Katharina – Vermeer, Hans: *Groundwork for a General Theory of Translation*, Tubingen, Niemeyer, 1984.

Schleiermacher, Friedrich: *Sämmtliche Werke. Dritte Abteilung: Zur Philosophie, Zweiter Band*, Berlin, Reimer, 1838.
Searle, John Rogers: *Speech Acts*, Cambridge, Cambridge University Press, 1969. Magyarul: Az illokúciós aktusok szerkezete, ford.: Haberman Gusztáv, in Pléh Csaba – Síklaki István – Terestényi Tamás: *Nyelv – kommunikáció – cselekvés,* Budapest, Osiris Kiadó, 1997, 43–61.
Spencer-Oatey, Helen: Reconsidering Power and Distance, *Journal of Pargmatics*, Vol. 21, 1996/No. 1, 1–24.
Spencer-Oatey, Helen (ed.): *Culturally Speaking. Managing rapport Through Talk Across Cultures,* New York, Continuum Int. Publishing Group, 2004.
Spencer-Oatey, Helen (ed.): *Culturally Speaking. Culture, Communication and Politeness Theory*, New York, Continuum Int. Publishing Group, 2008.
Szarkowszka, Agnieszka: *Forms of Address in Polish-English Subtitling*, Berlin, Peter Lang, 2012.
Szili Katalin: *Tetté vált szavak*, Budapest, Tinta Könyvkiadó, 2004.
Thomas, Jenny: *Meaning in Interaction. An Introduction to Pragmatics*, London, Longman, 1995.
Triandis, Harry C.: *Culture and Social Behaviour*, New York, McGraw-Hill, 1994.
Venuti, Lawrence: *The Translator's Invisibility*, London & New York, Routldge, 1995.
Venuti, Lawrence (ed.): *The Translation Studies Reader,* London and New York, Routledge, 2000.
Wetzel, Patricia: *Keigo in Modern Japan. Polite Language from Meiji to the Present*, Honolulu, University of Hawaii Press, 2004.
Yang, K.-S.: Will Societal Modernization Eventually Eliminate Cross-Cultural Psychological Differences?, in Bond, M. H. (ed.): *The Cross-Cultural Challenge to Social Psychology*, Newbury Park, CA, Sage Publications, 1988, 67–85.

Források

Japán filmek:

Akireszu to kame – Achilleusz és a teknős, 2008. Rendezte: Kitano, T. (Magyar szöveg: Imri L.; a rajongói fordítás készítőjének neve nem ismert.)
Taszogare Szeibei – Az alkonyat harcosa, 2002. Rendezte: Jamada, J. (Magyar szöveg: Igarashiné Szabó Adrienn; a rajongói fordítás készítőjének neve nem ismert.)

Hacsimicu to clover – Méz és lóhere (anime), 2005–2006. 1. évad 1–5. rész. Rendezte: Kaszai, K. (Magyar szöveg: Basa Zsófia és Koch Zita; a rajongói fordítás készítőjének neve nem ismert.)

Hóhokekjo, tonari no Jamada kun – A Yamada család, 1999. Rendezte: Iszao, T. (Magyar szöveg: Illés Judit; a rajongói fordítás készítőjének neve nem ismert.)

Nana – Nana (anime), 2006–2007, 1. évad 1–10. Rendezte: Morio, A. (Magyar szöveg: Imri László és Varga Fruzsina; a rajongói fordítást Sipos „Kraivan" Tibor készítette.)

Tonari no Totoro – Totoro, a Varázserdő titka, 1988. Rendezte: Mijazaki, H. Írta: Mijazaki (Magyar szöveg: Joó Eszter; a rajongói fordítást Benedek Viktor készítette.)

Tokió Szonáta, 2008. Rendezte: Kuroszava, K. (Magyar szöveg: Imri L.; a rajongói fordítás készítőjének neve nem ismert.)

NYELVTUDOMÁNY

A KANSZAI RÉGIÓ NYELVJÁRÁSAINAK TIPOLÓGIÁJA

Sági Attila

Sági Attila készülő disszertációjában a Kanszai (Kinki) régió nyelvjárásaiban található nyelvi archaizmusokkal foglalkozik. Olyan nyelvtani szerkezeteket vizsgál, melyek a modern japán köznyelvben már kevésbé léteznek, viszont a dialektusokban még megjelennek. Kutatásaihoz elsősorban rakugo-színpadi előadások szövegeit használja.

A régió nyelvjárásainak pontos megismeréséhez fontos, hogy a dialektusok csoportosítási lehetőségeit megismerjük. Ezért a jelen tanulmány célja ismertetni a Kanszai régióban használt nyelvjárások alcsoportjait. Ez a régió Japán egyik fontos, kulturális szempontok alapján kiemelkedő területe. Itt található többek között két korábbi főváros, Nara és Kiotó és a korábbi kereskedelmi központ, Oszaka is.

Ez is mutatja, hogy a vidék nyelvjárásaival már számos kutatás foglalkozott, és megpróbálták meghatározni a különböző altípusokat. A tanulmányban ismertetésre kerülnek a különböző alcsoportok és a különböző nyelvjárások legfontosabb tulajdonságai. A nyelvjárások nevének pontos tisztázása miatt néhol szerepelnek a japán nyelvű elnevezések is.

A modern japán nyelvjárástérkép

Az alábbiakban felvázolom a legfontosabb csoportosítási elméleteket, amelyeket a japán nyelvjárások beosztására készítettek.

Tódzsó első csoportosítási elgondolása:[1]

1. Honsú északi részén beszélt nyelvjárások:
   a) óui nyelvjárás (奥羽方言),

[1] Tódzsó Miszao: Vagakuni no hógen kukaku, in Sibata, Takesi – Kató, Maszanobu – Tokugava, Munemasza (szerk.): *Nihon no gengogaku 6. Hógen,* Tokió, Taisúkan soten, 1991, 135–140.

   b) kantói nyelvjárás (関東方言),
   c) csúbui nyelvjárás (中部方言),
2. Honsú nyugati részén beszélt nyelvjárások:
   a) kinki nyelvjárás (近畿方言),
   b) csúgoku-sikokui nyelvjárás (中国・四国方言),
   c) unpakui nyelvjárás (雲伯方言),
3. Kjúsú nyelvjárás:
   a) hónicsi nyelvjárás (豊日方言)
   b) hicsikui nyelvjárás (肥筑方言)
   c) szacugúi nyelvjárás (薩隅方言).

Tódzsó-féle csoportosítási rendszer:[2]
1. északi nyelvjárások:
   a) hokkaidói nyelvjárás (北海道方言), tóhokui nyelvjárás (東北方言), kantói nyelvjárás,
   b) tókaitószani nyelvjárás (東海道山方言), hacsidzsói nyelvjárás (八丈方言),
2. nyugati nyelvjárások
   a) hokurikui nyelvjárás (北陸方言), kinki nyelvjárás,
   b) csúgokui nyelvjárás, unpakui nyelvjárás, sikokui nyelvjárás,
3. kjúsúi nyelvjárások:
   a) hónicsi nyelvjárás,
   b) hicsikui nyelvjárás, szacugúi nyelvjárás.

Hirajama-féle csoportosítási rendszer:[3]
1. hondoi nyelvjárások:
   a) északi nyelvjárások:
      – hacsidzsói nyelvjárás,
   b) nyugati nyelvjárások:
      – kjúsúi nyelvjárások,
2. rjúkjú nyelvjárások (琉球方言):
   a) amami nyelvjárás (奄美方言),
   b) okinavai nyelvjárás (沖縄方言),
   c) szakisimai nyelvjárás (先島方言).

[2] Tódzsó Miszao: Kokugo no hógen kukaku, in Sibata Takesi – Kató Maszanobu – Tokugava Munemasza (szerk.): *Nihon no gengogaku 6. Hógen,* Tokió, Taisúkan soten, 1991, 141–152.

[3] Hirajama Terao: Hacsidzsó hógen no tokususzei, in Sibata Takesi – Kató Maszanobu – Tokugava Munemasza (szerk.): *Nihon no gengogaku 6. Hógen,* Tokió, Taisúkan soten, 1991, 179–186.

Kindaicsi-féle csoportosítási rendszer:[4]

1. belső nyelvjárások (内輪方言),
2. középső nyelvjárások (中輪方言),
3. külső nyelvjárások (外輪方言).

Tódzsó két alkalommal is próbálkozott a japán dialektusok rendszerének összeállításával. Korábbi művében elsősorban hangtani kérdések alapján osztályozta a dialektusokat, míg főművének tekinthető 1955-ös írásában hangtani kérdések mellett grammatikai problémákkal is foglalkozott. Két csoportosítási rendszerében eltérő az, hogy míg korai írásában Sikoku sziget dialektusát Csúgoku vidékkel együtt értelmezi, addig későbbi alkotásában a két vidék dialektusát külön nyelvjárásnak jelöli meg. Tódzsó összességében a japán dialektusok tanulmányozása során három nagy nyelvjárásövezetet különített el: kelet-japán nyelvjárások, nyugat-japán nyelvjárások és kjúsú-nyelvjárások. Vele ellentétben néhány évvel később Okumura[5] a Kjúsú szigetén beszélt nyelvjárásokat az ún. déli-japán nyelvjárások csoportjába helyezte. Mindkettőjük csoportosítása grammatikai különbségeken alapszik. Kindaicsi viszont nemcsak grammatikai, hanem fonetikai különbségeket is figyelembe vett.

A Tódzsó-féle csoportosítási rendszer elsősorban fonetikai, grammatikai és lexikológiai eltéréseket vett alapul. A lakosság által használt nyelvjárások öszszehasonlításával készült, ugyanakkor a nyelvjárások között lehetnek átfedések. A három nagy nyelvjárás több kisebb nyelvjárásra oszlik, amelyek tovább bonthatók kisebb tájnyelvekre. Tódzsó kutatásairól összességében elmondható, hogy az észak-japán nyelvjárások csoportjának a Hokkaidótól Aicsi prefektúráig használt nyelvjárásokat tekinti, a nyugat-japán nyelvjárások közé pedig a Csúgoku vidéktől Sikoku szigetéig elterjedt nyelvjárásokat sorolja, Kjúsú szigetét pedig külön nagy nyelvjáráscsoportként képzeli el.

Hirajama azonban leírja, hogy a hacsidzsói nyelvjárás annyira eltér a Honsú főszigeten használt nyelvjárásoktól, hogy nem tekinthető a kelet-japán nyelvjárások részének, hanem külön nyelvjárácsoportnak kell tekinteni. További csoportosítási elgondolások közül Cuzuku 1986-os csoportosítása pedig a Gifu és Aicsi prefektúrákban beszélt nyelvjárásokat már nem a kelet-japán nyelvjárások csoportjába sorolja, hanem a nyugat-japán nyelvjárások közé osztja. A nyugati nyelvjárásokkal kapcsolatosan Okumura 1968-ban leírta, hogy a Kjúsú sziget

[4] Kindaicsi Haruhikó (1965) Vatasi no hógen kukaku, in Sibata Takesi – Kató Maszanobu – Tokugava Munemasza (szerk.): *Nihon no gengogaku 6. Hógen,* Tokió, Taisúkan soten, 1991, 188–211.

[5] Okumura Micuo: Hógen no kukaku, in Sibata Takesi – Kató Maszanobu – Tokugava, Munemasza (szerk.): *Nihon no gengogaku 6. Hógen,* Tokió, Taisúkan soten, 160–178.

nyelvjárásait is a nyugati nyelvjárásokba kell helyezni, és a kinki nyelvjárások terminus helyett a kanszai nyelvjárások terminust (関西方言 kanszai hógen) használja, amin belül két alcsoportot különít el. Az egyik alcsoportba helyezte a Kinki és Hokuriku vidékein, illetve Sikoku szigetén beszélt nyelvjárásokat, a másikba pedig a Csúgoku vidéken, Tango[6] és Tadzsima tartományok[7], illetve Sikoku sziget nyugati vidékein és Kjúsú sziget keleti vidékein beszélt nyelvjárásokat. A Kjúsú sziget középső részein beszélt nyelvjárásokat a kinki nyelvjárások alcsoport mellett képzeli el. Hirajama rendszerének érdekessége, hogy a Honsú sziget dialektusai közül a nagy nyelvjárásövezetként értelmezi a hacsidzsói dialektust, amely Tódzsónál és Okumuránál is kisebb dialektusként jelenik meg. Hirajama egész tanulmánya a hacsidzsói dialektusról szól, ebben kiemeli, hogy a nyelvjárás külön nyejvjárás-szigetként viselkedik a térségben, amelynek sajátos hangrendszere és a szomszédos nyelvjárásokra nem jellemző nyelvtani sajátosságai vannak. A dialektus a japán nyelvjárások rendszerében nagyon érdekes helyet foglal el Hacsidzsó elhelyezkedése miatt. A sziget ugyanis Tokió prefektúrához tartozik, de nyelvjárása a sztenderd japán nyelvvel nagyon sok különbséget mutat, és számos archaikus hangtani, grammatikai és lexikai tulajdonságot hordoz. Ennek is köszönhető, hogy 2009-ben más japán nyelvjárásokkal együtt felkerült az UNESCO Vörös könyvébe, amelyben a veszélyeztetett nyelveket és nyelvjárásokat gyűjtik össze.

Tódzsó 1955-ös kutatásai során a nyelvjárások egészét vizsgálta, illetve megvizsgálta a nyelvjárások grammatikai eltéréseit. De miután a nyelvjárások között átfedések lehetnek, a nyelvjárások nem köthetők egy-egy régió vagy prefektúra határvonalaihoz. A kutatás tehát három nagy nyelvjárásövezetet különített el a modern japán nyelvben: kelet-japán nyelvjárások, nyugat-japán nyelvjárások és Kjúsú-nyelvjárások. Vele ellentétben Okumura a Kjúsú szigetén beszélt nyelvjárásokat az ún. déli-japán nyelvjárások csoportjába helyezte. Mindkettőjük csoportosítása grammatikai különbségeken alapszik. Kindaicsi viszont nemcsak grammatikai, hanem fonetikai különbségeket is figyelembe vett, ezért az ő csoportosítási elmélete a korábbiaktól eltérő.

6 Tango tartomány (丹後国*tango no kuni*): régi japán tartomány, napjainkban Kiotó prefektúra északi része.

7 Tadzsima tartomány (但馬国*tadzsima no kuni*): régi japán tartomány, napjaikban Hjógo prefektúra északi része.

A Kanszai vidék nyelvjárásainak elhelyezkedése a japán nyelvjárások rendszerében

A *Japán Nyelvészeti Lexikon*[8] a japán nyelvjárásokat három nagy csoportra osztja, de a három nagy nyelvjárás is tovább bontható további aldialektusokra. A *Japán Nyelvészeti Lexikon* mellett azonban vannak más csoportosítási elméletek is. Ez a fajta rendszer a Tódzsó-féle eredményeken alapszik, így ez alapján elmondható, hogy a Kanszai vidék nyelvváltozata Tódzsó két nagy típusa közül a Hondo (Honsú fősziget) nyelvjáráscsoportjába tartozik. A főszigeten beszélt nagy nyelvjárásövezetek közül pedig a nyugat-japán dialektusok csoportjában van.

A vidék nyelvhasználatának tárgyalásakor sem beszélhetünk egy egységes dialektusról. A Kinki régió alapnyelvjárásaként használt, a régió regionális köznyelveként számon tartott helyi kjócúgo ismerete elengedhetetlen a régióban élőknek. A Kinki régión belül is vannak nyelvi eltérések: ha egy vakajamai egy kóbeivel beszélget, a kinki kjócúgo, tehát egy Kinki régión belül használt közös nyelv elengedhetetlen a megértéshez, mert a két városban is különböző formulákat és kifejezéseket használnak. Adott esetben előfordulhatnak olyan szavak, amelyeket már a szomszédos faluban sem használnak. Vagy léteznek olyan szavak is, amelyeknek más településeken több jelentése is van, esetleg más jelentésben használtak.

A Kinki vidéken beszélt nyelvjárásokat is – a legújabb kutatások szerint – több aldialektusra szokás osztani, és ezek közül több tovább bontható kisebb nyelvjárásokra. Okumura felosztása szerint a régió nyelvhasználata a következő aldialektusokra bontható:

1. középső kinki dialektus (中近畿式方言)
2. külső kinki dialektus (外近畿式方言)
   a) északi kinki nyelvjárás (北近畿式方言),
   b) nyugati kinki nyelvjárás (西近畿式方言),
   c) keleti kinki nyelvjárás (東近畿式方言),
   d) déli kinki nyelvjárás (南近畿式方言).

Okumura leírásában tehát a Kinki régió nyelvjárásai közé sorolja a vakaszai nyelvjárást, amely Fukui prefektúrában beszélt, azaz egy olyan prefektúrában, amely tradicionálisan nem tartozik a régióhoz. Kutatások kimondják azt is, hogy az Avadzsi szigetén beszélt avadzsi nyelvjárás nem tartozik a kisúi nyelvjáráshoz, hanem egy különálló nyelvváltozatként értelmezhető. Okumurától eltérően Kindaicsi[9] a Kinki

8 Kokugo gaku kai (szerk.): *Kokugo gaku dzsiten,* Tokiódó Suppan, 1996, 851.

9 Kindaicsi Haruhiko: *Nihon no hógen,* Tokió, Tamagava Daigaku Suppan, 2005.

régióban használt nyelvjárásokat tizenkét nagyobb csoportra osztotta, amelyeket további alcsoportokra bontott.[10] Csoportosításának érdekessége, hogy elkülönít egy Kinki régióban használt köznyelvet is mint dialektust.

A tradicionálisan Kanszai vidéken használt nyelvjárások közé sorolt aldialektusok sajátosságai

A következőkben prefektúránként vizsgálom meg a nyelvjárási sajátosságokat. A bemutatás során elsősorban fonetikai, fonológiai és grammatikai tulajdonságokat sorolok fel, lexikai sajátosságokra csak néhol térek ki. A bemutatás során Okumura aldialektusokra lebontott csoportosítási rendszerét veszem alapul, mely a következő:

1. középső kinki dialektus (中近畿式方言):
   a) kjókotobai nyelvjárás: Kiotó prefektúrához, elsősorban a megyeszékhely, Kiotó városhoz tartozó nyelvjárások
      – goso nyelvjárás: Kiotó város, a régi császári székhely (goso 御所) környékén használt aldialektus,
      – nakagjói nyelvjárás: Kiotó kereskedelmi részén beszélt aldialektus,
      – gioni nyelvjárás: Kiotó város Gion városrészén beszélt aldialektus,
      – tambai nyelvjárás: a korábbi Tamba tartományban beszélt aldialektus,
      – déli jamasiroi nyelvjárás: a korábbi Jamasiro tartományban használt aldialektus,
   b) oszakai nyelvjárás: Oszaka prefektúrához, elsősorban a megyeszékhely, Oszaka városhoz tartozó nyelvjárások
      – szembai nyelvjárás: Oszaka város kereskedőnegyedében használt aldialektus,
      – kavacsi nyelvjárás: a korábbi Kavacsi tartományban beszélt aldialektus,
      – szensúi nyelvjárás: a korábbi Izumi tartományban beszélt aldialektus,
   c) kóbei nyelvjárás: Hjógo prefektúra székhelyén, Kóbe városban használt nyelvjárás,
   d) észak-narai nyelvjárás: Nara prefektúra északi részén használt nyelvjárás,
   e) sigai nyelvjárás: Siga prefektúrában beszélt nyelvjárás,

[10] A főbb nyelvjárások: reinani nyelvjárás (嶺南方言 *reinan hógen:* Fukui prefektúra egyes részein beszélt dialektus), ómi nyelvjárás (近江弁 *ómi ben:* Siga prefektúra egyes részein beszélt dialektus), miei nyelvjárás (三重弁 *mie ben:* Mie prefektúrában beszélt dialektus), kiotói nyelvjárás, ószakai nyelvjárás, narai nyelvjárás, okujosinoi nyelvjárás (Nara megye déli részén beszélt dialektus), kisúi nyelvjárás, tanbai nyelvjárás, bansúi nyelvjárás, avadzsi nyelvjárás (淡路弁 *avadzsi ben:* Avadzsi szigeten beszélt dialektus), kanszai köznyelv (関西共通語 *kanszai kjócúgo:* a Kinki régióban általánosan elterjedt köznyelv).

f) igai nyelvjárás: Mie prefektúra észak-nyugati részén, a korábbi Iga tartományban beszélt nyelvjárás,

2. külső kinki dialektus (外近畿式方言)
   a) észak-kanszai nyelvjárás
      – tambai nyelvjárás: a korábbi Tamba tartományban és Maizuru városban beszélt aldialektus,
      – dél-fukui nyelvjárás: a korábbi Vakasza és Curugi tartományokban beszélt aldialektus,
      – kohokui nyelvjárás: Siga prefektúra északi részén beszélt aldialektus,
   b) nyugati kinki nyelvjárás (西近畿式方言)
      – bansúi nyelvjárás: a mai Hjógo prefektúrában, a korábbi Harima tartományban beszélt aldialektus,
   c) keleti kinki nyelvjárás (東近畿式方言)
      – iszei nyelvjárás: a mai Mie prefektúrában, a korábbi Isze tartományban beszélt aldialektus,
   d) déli kinki nyelvjárás (南近畿式方言)
      – kisúi nyelvjárás: Vakajama prefektúra és Mie prefektúra egyes részein beszélt aldialektus,
      – sima nyelvjárás: a korábbi Sima tartományban beszélt aldialektus,
      – avadzsi nyelvjárás: a Hjógo prefektúrán található Avadzsi-szigeten beszélt aldualektus.

Kiotó prefektúrában beszélt aldialektusok

Az Okumura-féle elgondolás szerint a Kiotó prefektúran beszélt nyelvjárások közül a goso, nakagjói, gioni aldilaketusok a Kanszai vidék középső részén beszélt nyelvjárások közé tartoznak, maga a tambai dialektus átmenetet képez a középső és az északi nyelvjárások között.

A kiotói nyelvjárás hangtani sajátosságaival korábban Okumura foglalkozott.[11] Vizsgálatai során elsősorban a magánhangzók kérdését írta le. Eszerint a magánhangzók együttállása során az alábbi szabályszerűségek írhatók le a prefektúra nyelvhasználatában:

1. a + i → [æ]
2. u + i → [e]
3. u + i → [i]

[11] A Kanszai vidék és elsősorban a kiotói nyelvjárások legfontosabb hangtani sajátossága a vidék jellegzetes hangsúlyrendszere (京阪式アクセント keihansiki akuszento). A vidék sajátos hangsúlyrendszerére a tanulmányban nem térek ki.

4. a + e → [e]
5. a + u → [a]

A kiotói nyelvjárás mindig is egyfajta privilégiummal rendelkezett a többi nyelvjáráshoz képest. Ezt mutatja a nyelvjárás japán nyelvű elnevezése is: *kjókotoba* (京言葉, „Kiotó nyelve"). A terminológiában tehát nem a nyelvjárást jelentő *~ben* (弁) szó fordul elő, hanem a japán nyelvjárások közül egyedülállóként *kotoba*, azaz 'nyelv' szó.

A modern japán nyelv igen nagy változáson ment keresztül az évszázadok során a klasszikus japán nyelvhez képest. Gondolhatunk például az igeragozási rendszer vagy a klasszikus nyelvben még elterjedt sokrétű partikula és segédige-használat leegyszerűsödéséhez. A nyelvek átalakulására jellemző, hogy a változások lassabban mennek végbe vidéken. A vidék nyelvjárásait beszélőkről elmondható, hogy vigyáznak nyelvjárásukra. Japánban fellelhető egyfajta rivalizálás a főváros, Tokió és környéke, illetve a régi főváros, Kiotó és környéke között. A kiotóiak elmondása szerint Tokió korántsem rendelkezik akkora tradícióval, mint a Japán középső részein található nagyvárosok, így a régió lakosai mindent elkövetnek annak érdekében, hogy megőrizzék nyelvjárásuk és így tradíciójuk sajátosságait. De nem csak a mai és a régi főváros között van ilyenfajta rivalizálás. Ehhez hasonló jelenség figyelhető meg a Kinki régió két nagyvárosa: Kiotó és Oszaka között is. Mind a két nagyváros vigyáz nyelvi sajátosságaira, attól függetlenül, hogy így is sok hasonlóság figyelhető meg a két város nyelvhasználata között.

A nyelvi változások lassabban mennek végbe a fővárostól távol. Ezért van az, hogy Kiotóban számos olyan kifejezéssel találkozhatunk napjainkban, amelyeket a hivatalos japán nyelvhasználat már klasszikus nyelvi jelenségként értelmez. Ilyen például az *inu* (往ぬ) mozgást jelentő ige használata, mely Kiotóban még hallható, bár egyre inkább kiveszőben van. Ennek az igének sajátossága, hogy a klasszikus nyelvben *na*-soros rendhagyó ragozású ige volt,[12] napjainkban azonban Kiotóban ötsoros igeként ragozódik (pl.: az ige parancsoló töve esetén *ine* helyett *inó* használt).[13]

Másik archaizáló sajátossága a dialektusnak a műveltető igeragozás képzése. A műveltető igeragozás képzésében az igetőhöz (ötsoros igék esetén a tagadótőhöz) kell kapcsolni a *~szeru,* illetve *~szaszeru* toldalékot a modern nyelv szabályai szerint. A klasszikus nyelv és a kiotói dialektus esetében azonban a *~szu,* illetve

[12] A klasszikus nyelvben két igét sorolhatunk ebbe a ragozási csoportba: *sinu* 'meghal' (napjainkban ötsoros ige) és az *inu* 'jön', 'megy'.

[13] Horii Reiichi: *Kiotófú kotoba dzsiten,* Tokió, Ófú, 2005, 41.

~szaszu toldalékok használatosak. A dialektusban azonban a szerkezet ragozása más, mint a klasszikus japán nyelvben volt.[14] Ezek az adalékok is mutatják, hogy a kiotói dialektusra jellemző az archaizálás.

A nyelvjárások bemutatására és népszerűsítésére a japán kormány és a közmédiumok is nagy hatással vannak. Érdekes dolog, hogy száz évvel ezelőtt azon dolgoztak a politikusok, hogy egyesítsék a japán nyelvet egy hivatalos nyelvváltozattá, napjainkban pedig igen fontos kérdés a dialektusok megvédése. Ezen okból 2000-ben és 2001-ben az NHK televízió egy többrészes műsorral, a *Furuszato nihon no kotoba*[15] című műsorral jelentkezett.

A kiotói dialektussal foglalkozó részben bemutatásra került kifejezés a *mite okurejaszu* volt. Az *okurejaszu* szóösszetétel jelentése ’kérem’, és a kiotói udvarias nyelvhasználat egyik fontos összetétele. Hasonló jelentésben használják még: az *okunai*, *okunahai*, *okunnai* és az *okunnahare* változatokat is. Tehát a *mite okurejaszu* kifejezés jelentése: „kérem, nézze meg!”. Mutatja a kiotói udvarias nyelvhasználat jelentőségét, hogy a műsor készítői egy udvarias nyelvi kifejezést gondoltak alaposan bemutatni a televíziónézőknek, egy olyan kifejezést, amely napjainkban is elterjedt Kiotóban, mégis régi kifejezésnek mondható.

Bartos Huba a következőt írja a japán nyelv oszakai és kiotói dialektusairól: „A nyugati csoport nyelvjárásaiban, melyhez az egykori császárváros és kulturális központ, Kiotó, valamint a hatalmas ipari centrum, Oszaka is tartozik, az átlagosnál is bőségesebben találni udvarias formulákat, nyelvhasználatot.”[16] Ez is mutatja, hogy a régió nyelvjárásának sajátossága a nagyszámú udvarias formulák használata, és függetlenül a nyelv törvényszerű változásától ez a sajátosság a jövőben megmarad.

Oszaka prefektúrában beszélt aldialektusok

A prefektúra nyelvjárásának felosztásával Jamamoto Tosiharu a következőképpen csoportosított:[17]

[14] A klasszikus nyelvben a műveltető igeragozás az alsó-kétsoros ragozási csoportba tartozott, míg a dialektusban napjainkban ötsoros ragozású.

[15] A televízió-műsor 47 adást élt meg 2000 áprilisa és 2001 márciusa között. A műsor minden részében egy prefektúra nyelvjárását mutatták be neves szakértők, illetve olyan közszereplők segítségével, akik az adott prefektúrából származnak. A kiotói dialektussal foglalkozó műsort 2000. június 8-án sugározták két vendég, Horii Reiicsi (1925–2013) nyelvész, az Oszakai Egyetem kutatója, illetve Takada Miva (1947–) kiotói származású színésznő közreműködésével.

[16] Bartos Huba: Japán, in Fodor István (főszerk.): *A világ nyelvei*, Budapest, Akadémiai, 1999, 627.

[17] Jamamoto Tosiharu: Oszakafú hógen, in *Kinki hógen no szógóteki kenkjú,* Tokió, Szanszaidó, 1962.

1. szuccui nyelvjárás (摂津方言),
2. kavacsi nyelvjárás (河内方言),
3. izumi nyelvjárás (和泉方言).

Ezek mindegyikét még további alcsoportokra osztotta, így összesen hat alcsoportotot különített el. Oszaka város nyelvjárását a szeccui nyelvjárás alcsoportba osztotta. Elmondható azonban, hogy Oszaka város nyelvjárása sem egységes, attól függően, hogy a város melyik részéről van szó. Oszaka város Szenba (船場) kerületében például egy, csak a térségre jellemző szókinccsel bíró nyelvezet alakult ki, amelynek lexikája és nem túl udvarias mivolta elsősorban a kereskedelmi nyelvezettel hozható összefüggésbe.

A prefektúrában használt dialektusok jellemzője volt korábban, hogy számos olyan hangtani elemet őriztek meg, amelyek korábban a régi japán nyelv részei voltak, és nem találhatók meg a sztenderdizált japán nyelvben. Ilyen hangtani sajátosság volt a [kwa] és a [gwa] hangalak megléte, vagy az ún. *joccugana*-jelenség megléte is, de ezek a sajátosságok a modern dialektusban már nincsenek meg.

A Kanszai vidék nyelvjárásai közül a kiotói mellett az oszakai dialektus a legnépszerűbb, ezért számos szakkönyv és szaktanulmány foglalkozik a modern dialektus jellemzőivel. Ezek mindegyike kiemeli a tagadószerkezet sajátos képzését. Az irodalmi japán nyelv és az oszakai nyelvjárás egyik legszembetűnőbb különbsége az igék tagadásában van. Az irodalmi nyelvben az ige megfelelő alakjához, a tagadótőhöz a *~nai* tagadótoldalékot teszik. A nyelvjárás azonban a *~hen* toldalékot vagy annak valamilyen változatát használja.[18]

Hjógo prefektúrában beszélt nyelvjárások

Hjógo prefektúrában három nagyobb nyelvjárást különítenek el: kóbei nyelvjárás, bansúi nyelvjárás és az Avadzsi sziget nyelvjárása. Külön érdekesség, hogy ezek közül Okumura a kóbei nyelvjárást a középső nagy nyelvjárásövezetbe sorolta, a bansúi nyelvjárást és az Avadzsi szigeten beszélt dialektusokat a külső nyelvjárásövezetbe osztotta.

A kóbei nyelvjárás Kóbe város és környékén használt dialektus, a bansúi nyelvjárást a korábbi Harima történelmi tartomány nyelvjárása, amelynek központja a mai prefektúra második legnagyobb városa Himedzsi volt.

[18] A *~hen* tagadótoldalékról részletesebben lásd Sági Attila: A tagadószerkezetek sokszínűsége a japán nyelvben – Egy sajátos tagadószerkezet a Kanszai vidék nyelvjárásaiban, in Gecső Tamás – Szabó Mihály (szerk.): *Az ellentétek nyelvi és nonverbális kifejezésének lehetőségei*, Budapest, Tinta Kiadó, 2017, 200–207.

A dialektus egyik legérdekesebb sajátossága az igeragozás vizsgálatánál vehető észre, ugyanis a dialektushasználók néhány egysorosan ragozódó igét bizonyos kontextusban ötsorosan ragoznak. Erre példa a *deru* 'kijön', 'kimegy' jelentésű ige parancsoló alakja, amelynek egyszerű felszólító módja a köznyelvben *dejó*, viszont a dialektusban *dere* alakban realizálódik, mintha ötsoros ragozású lenne az ige.[19] A térségre jellemző másik nyelvtani sajátosság a tiszteleti nyelvhasználatban elterjedt *te* partikulával ellátott szerkezet, mely szintén csak erre a dialektusra jellemző.[20] A köznyelvi tiszteleti beszédmódok közül a passzív szerkezettel képzett tiszteletiségi kifejezéshez hasonlít, így ez a nyelvjárási szerkezet mérsékelten tiszteleti kifejezésnek tekinthető.

Példák:

magyar jelentés:	A tanár jön.
köznyelvi kifejezés:	*Szenszei ga <u>ikaremaszu</u>.* (= *iku* ['jön'] ige passzív alakba ragozott formája + *maszu* udvariassági toldalék, amely igék után áll)
nyelvjárási kifejezés:	*Szenszei ga <u>itte deszu</u>.* (= *iku* ['jön'] jelentésű ige *te* partikulával ellátott alakja + *deszu* udvariassági toldalék, amely általában melléknevek, névszók stb. után áll)

Forrás: Kamata, 1982 alapján.[21]

Az avadzsi nyelvjárás a Hjógo prefektúra déli részén fekvő Avadzsi-szigeten (淡路島) használt. A dialektust Negita Rjúsó alapján három részre oszthatjuk területi széttagoltság szerint:[22]

1. északi típus (北部方言)[23],
2. középső típus (中部方言)[24],
3. déli típus (南部方言)[25].

[19] Kamata Rjódzsi: *Hjógo ken hógen bunpó no kenkjú,* Tokió, Szakura, 1982, 52–53.

[20] A dialektusban használt *te* tiszteleti partikula nem azonos a sztenderd japán nyelvben megjelenő mellékmondatokat, határozós szerkezeteket, illetve segédigéket a főigéhez kapcsoló *te* partikulával.

[21] Kamata Rjodzsi (szerk.): *Hjógo ken no hógen csizu,* Kóbe, Kóbe sinbun szógo suppan szentá, 1999.

[22] Negita Rjúsó: *Avadzsi hógen no kenkjú,* Kóbe, Kóbe sinbun suppan szentá, 1968.

[23] Ide tartozik a korábbi Kavacsi és Jamato tartományokban beszélt dialektusra hasonlító nyelvjárás.

[24] Ide tartozik a korábbi Izumi tartományban, illetve Vakajama városban beszélt dialektusra hasonlító nyelvjárás.

[25] Ide tartozik a Tokusima városban beszélt dialektushoz hasonló nyelvjárás.

Ebben a megközelítési módban Negita úgy különítette el a szigeten beszélt dialektusokat, hogy melyik korábbi tartományhoz, illetve városhoz vannak közel, és így hasonlítanak az ott beszélt nyelvváltozatokra.

Jamamoto Tosiharu szintén három részre osztotta a sziget nyelvjárásait:[26]

1. észak-avadzsimai nyelvjárás (北淡路方言),
2. szumotosi nyelvjárás (洲本方言)[27] ,
3. nandani nyelvjárás (南淡方言)[28].

Ebben a megközelítésben a nagyobb városokat, Szumotosit és Nandan városát vette alapul. A dialektus grammatikai és lexikai szempontok alapján nem mutat nagy különbséget a Hjógo prefektúrában használt más dialektusokhoz képest, különbséget mutat viszont fonetikai szempontok alapján. Ezek alapján a [s] alveoláris hangzó [e] magánhangzóval való együttállása során a köznyelvi [se] zöngétlen alveoláris frikatíva, alveopalatális zöngétlen frikatívaként [ɕe] realizálódik.[29]

A dialektus nyelvtani szerkezeteit vizsgálva érdekesnek tűnhet a japán nyelvre jellemző tiszteleti nyelvhasználat hiányossága. A szigeten is elterjedt a régió más vidékein is használt *haru* tiszteleti toldalék, *naharu* formában. A további tiszteleti szerkezetek ennek a toldaléknak a variánsai, illetve néhány egyéb szerkezet, amelyek az ige határozói töve után állnak: pl.: ige határozói tő + *te* partikula + *cuka* toldalék (+ *haru* toldalék): 'Kérem, hogy'.

A Hjógo prefektúrában beszélt nyelvjárások lexikai és grammatikai különbözőségeit 1999-ben gyűjtötték össze egy nyelvjárásatlasz formájában.[30] A lexikai eltérések közül ez alapján például a *takuszan* ('sok') határozószó variánsait vizsgáljuk meg a prefektúrában. A Kanszai vidéken az ilyen jelentésű szavak közül a *gjószan* kifejezés a legelterjedtebb. Ha Kamata ábráját megnézzük, látható, hogy Hjógo prefektúra Oszakához közel eső részein is ez a lexikai elem jelenik meg. Avadzsi szigetén azonban a *gjószan*hoz hasonló hangzású *jószan,* illetve *jóke, okjo, jatto* és *gaini* kifejezéseket használják.

26 Jamamoto Tosiaru: Oszakafu hógen, 1962.
27 Avadzsi sziget középső részén fekvő város.
28 Avadzsi sziget déli részén fekvő város.
29 A jelenség elsősorban Nandan város környékén realizálódik.
30 Kamata Rjodzsi (szerk.): *Hjógo ken no hógen csizu,* 1999.

Nara prefektúrában beszélt nyelvjárások

Nara város történelmének köszönhetően a prefektúra nyelvezete külön figyelmet kíván. A szakirodalmak leírják, hogy régi, fővárosi mivolta miatt Kiotó fontos pozíciót tölt be a japán nyelvjárások rendszerében, de ez a narai nyelvjárásról is elmondható.

A prefektúrában használt nyelvjárás hangtani sajátosságai közül kiemelendő, hogy milyen módon jeleníti meg az archaikusokat, régies hangtani elemeket. A korábbi kutatások[31] kiemelik, hogy a nyelvjárásban néhol megmaradt a régi japán nyelvre jellemző [kwa] és [gwa] mora is, melyeknek ejtése az Edo-korszakban tűnt el és csak néhány nyelvjárásban maradt meg.[32]

Példák:

magyar jelentés	japán ejtés	nyelvjárás IPA
édesség	kasi	[kʷa ʃi]
tűz	kadzsi	[kʷa dʒi]
külföld	gaikoku	[gʷaikoku]
veszekedés	kenka	[kenkʷa]

Forrás: Hirajama alapján.

A prefektúra nyelvjárását további aldialektusokra osztották.[33] Ezek alapján a következő alcsoportok különíthetők el:

1. északi nyelvjárás,
2. északi-középső jamatoi nyelvjárás
   a) északi jamatoi nyelvjárás,
   b) középső jamatoi nyelvjárás,
3. déli jamatoi nyelvjárás
   a) udai nyelvjárás,

[31] Hirajama Terao (szerk.): *Naraken no kotoba,* Tokió, Meidzsi soin, 2003.

[32] Sági Attila: Nyelvi archaizmusok a Kanszai-vidék nyelvjárásaiban, in Farkas Ildikó – Sági Attila (szerk.): *Kortárs Japanológia I.,* Károli könyvek sorozat. Budapest, L'Harmattan, 2015, 207–216. A narai nyelvjáráshoz hasonlóan fordul elő a jelenség néhány észak-japán dialektusban is. Az akitai nyelvjárásban főleg az idősebb generáció szóhasználatában figyelhető meg, pl.: [kʷa͂ʥï] ≠ [ka͂ʥï], [sïɡʷa], [kʷanɛ] , [jaɡʷaɴ], [ɡʷanʥïʦï̥], [ɕoŋazï], de a fiataloknál: [ɕoŋʷazï]. Szató Minoru: Akita no kotoba gaiszecu, in Akitaken kjóiku iinkai (szerk.): *Akita no kotoba,* Akita, Mumjósa suppan, 2000, 2–31., Óhasi Dzsunicsi: Akita hógen no onszei, akuszento, in Akitaken kjóiku iinkai (szerk.): *Akita no kotoba,* Akita, Mumjósa suppan, 2000, 32–73.

[33] Nisimija Kazutomi: Naraken no hógen, in Iitojo Kiicsi – Szató Rjóicsi – Hino Szukezumi (szerk.): *Kóza hógengaku 7. – Kinki csihó nó hógen,* Tokió, Kokuso kankókai, 1982, 113–140.

b) észak-josinoi nyelvjárás,
c) középső-josinoi nyelvjárás,
d) noszegavai nyelvjárás,
4. déli nyelvjárás
a) tocukavai nyelvjárás,
b) kitajamai nyelvjárás
– felső-kitajamai nyelvjárás,
– alsó-kitajamai nyelvjárás,
c) ootói és amakavai nyelvjárás
– ootói nyelvjárás,
– dorogavai nyelvjárás.

Siga prefektúrában beszélt nyelvjárások

A nyelvjárás-határok nem minden esetben egyeznek meg a különböző régiók határaival. Ezért van az, hogy az elsősorban a Fukui prefektúra egyes részein beszélt ún. reinani dialektus átnyúlik a Kanszai régióba, holott hagyományosan Fukui prefektúra nem tartozik a régió prefektúrái közé.

A dialektust elsősorban a korábbi Vakasza tartományban beszélték, ami ma Fukui prefektúra része. A Csúbu régióban fekvő Fukui prefektúra azonban a Meidzsi-korszak elején, 1871-ben két különálló tartomány, Vakasza és Ecsizen tartományok egyesítésével jött létre. A két tartomány földrajzi sajátosságai igen elérőek, míg Vakasza kevésbé lakott, hegyek közé beékelődött, a tenger felé néző tartomány volt, addig Ecsizen egy szélesebb, laposabb területen feküdt. Ezek a földrajzi sajátosságok lehetnek az okai annak, hogy a két korábbi tartományban beszélt nyelvjárások eltérőek voltak. A Vakasza tartományban élők kevésbé tudtak kapcsolatba kerülni az Ecsizen tartományban élőkkel, viszont könnyebben tartottak kapcsolatot a Kamigata vidéken élőkkel. Tehát igaz, hogy a korábbi Vakasza tartomány a mai Fukui prefektúrához, és ilyetén módon a Csúbu régióhoz tartozik, de nyelvjárási sajátosságok miatt, nyelvészeti szempontok alapján inkább a Kanszai régióhoz kapcsolható.

A nyelvjárási sajátosságok tekintetében a Kanszai régió nyelvjárásai közül elsősorban a kiotói nyelvjáráshoz, illetve az ómi és az avadzsi nyelvjáráshoz hasonlít. A tartomány (különösképpen Curuga város) kapcsolata a korábbi fővárossal, Kiotóval igen aktív volt, ami a tartomány nyelvhasználatát is befolyásolta. A térség nyelvjárásának érdekessége, hogy a nyelvtani szerkezetek tekintetében igen sok hasonlóságot mutat a kiotói nyelvjárással, de lexikai tekintetben inkább a Csúbu, illetve Hokuriku vidékek nyelvjárásaira hasonlít. Nyelvjárási

sajátosságok közül jellemző a sokféle szuffixum-használat (pl. köznyelvi *siranai* [’nem tudom’]: *sirando*, *siranja* stb.), illetve a nazális hangzó használatával történő nyomatékosítás (pl.: köznyelvi *kinó* [’tegnap’]: *kinnó* stb.).

A napjainkban Siga prefektúrában használt dialektus nevét a prefektúra korábbi elnevezéséről, Ómi tartomány nevéből kapta. A dialektusnak az általános elnevezése az *Ómi-ben,* de használatosak a *Gósú-ben,* a *Siga-ben,* illetve az *Ómi-kotoba* elnevezések is. A terminus során arra gondolhatnánk, hogy a nyelvjárást az egész Siga prefektúrában használják, azonban a dialektus elsősorban a prefektúrában fekvő Siga *gun*-körzetben terjedt el.[34] A prefektúra a korábbi fővárás, Kiotó szomszédságában fekszik, ezért történelmi, kulturális és nyelvtani szempontok alapján is több hasonlóságot mutat a Kiotó prefektúrával és az ott használt dialektussal.[35] Igaz, hogy sok esetben hasonlóságot mutat a korábbi főváros nyelvjárásával, de fonetikáját és szóhasználatát tekintve a kiotóiak „vidékiesnek” vélik a Siga prefektúrában használt nyelvváltozatot.

Hiroto a következőt írja a cikkében, amelyet egy Kiotóban élő, Sigából származó egyénnel készített. Ez az idézet is mutatja, hogy a kiotóiak nyersebbnek, keményebbnek tartják a Sigában használt nyelvváltozatot:[36]

– 御郷里の言葉と京都のことばの違いは。
そうですね。京都のことばが滋賀の言葉よりやわらかいですね。滋賀県の方が汚い。
–どんなところですか。
急には思い出せませんけども、京都の人は、ソーエと言わはるところが、エは最後につけるでしょう。そういうところを滋賀県では言ウテハッタデなど。
– 語尾ですか。
ええ、語尾。[37]

[34] A prefektúra más részein az ómi nyelvjárás és a kiotói nyelvjárás sajátosságait ötvöző kevert dialektus jelenik meg.

[35] A II. világháborút megelőző időszakban jellemző volt, hogy a prefektúrában élő emberek Kiotóba jártak dolgozni (Ómi sónyin [’Ómi-ből való kereskedő’], illetve tanulni (Enami Josizó: *Ómi sónin recu,* Hikone, Szanraizu suppan, 1989).

[36] Hiroto Acusi: Hógen keigo kara kjócúgo keigo e, in *Gengo Szeikacu,* Csikuma sobó, 1982, 46–54.

[37] *– Go-kjóri no kotoba to Kiotó no kotoba no csigai va? /// – Szó deszu ne. Kiotó no kotoba ga Siga no kotoba hori javarakai deszu ne. Siga no hó ga kitanai. /// – Donna tokoro deszu ka? /// – Kjú ni va omoi daszemaszen kedo mo, Kiotó no hito va, Szóe to ivaharu tokoro ga, e va szaigo ni cukeru desó. Szó iu tokoro o Siga de va jútehatta de nado, sina ga varui no de va tó. /// – Gobi deszu ka? /// – Ee, gobi deszu.*
„– A szülővárosának a nyelvhasználata és Kiotó nyelvhasználata között mi a különbség?
– Hát igen. A kiotói beszédmodor puhább, mint a sigai beszédmodor. A sigai piszkosabb.
– Miben piszkosabb?
– Hirtelen nem jut eszembe, de amikor a kiotóiak, azt mondják, hogy „szó e”, ugye az *e* kerül a mondat végére. Az ilyen esetekben Sigában „jú tehatta de”-t mondanak.
– Így zárják le a mondatot?

A Mie prefektúrában beszélt nyelvjárások

Mie prefektúra Kii félsziget keleti részén fekszik, Aicsi, Gifu, Siga, Kiotó, Nara és Vakajama prefektúrák szomszédságában. Nyelvészeti szempontból kissé kilóg a vidék többi prefektúrájától, ugyanis számos nyelvtani elem jelenik meg a prefektúrában beszélt nyelvjárásokban, amelyeket a Kanszai vidékhez nem sorolt Aicsi vagy Gifu prefektúrákban használtak.

A prefektúra földrajzi sajátosságainak köszönhetően az itt beszélt nyelvjárás sem egységes, több aldialektust különíthetünk el.[38]

1. északi-miei nyelvjárás (北三重方言)
   a) középső-iszei nyelvjárás (中伊勢方言),
   b) igai nyelvjárás (伊賀方言),
2. déli-miei nyelvjárás (南三重方言)
   a) simai nyelvjárás (志摩方言),
   b) kitamurói nyelvjárás (北牟婁方言),
   c) minamimurói nyelvjárás (南牟婁方言).

Az aldialektusok közül az igai nyelvjárás a Kiotó és Oszaka prefektúrákban beszélt nyelvjárásokhoz közelít, míg a kitamuroi nyelvjárásban megjelenik néhány elem, ami a vakajamai nyelvárásokban is megtalálható.

Iga és Isze városa Kanszai régió történelmileg fontos részének tekinthetők, ezért az itt beszélt nyelvváltozatok a régi időktől kezdve fontos részét képezték a régió nyelvjárásainak.

Az itt beszélt nyelvjárások történetével kapcsolatban elmondható azonban, hogy az Edo-kort megelőző időszak nyelvi állapota – sajnálatosan – forrás hiányában ismeretlen,[39] de az Edo-kori nyelvállapotokkal kapcsolatosan már maradtak fenn források. Az Edo-kori nyelvi állapotokkal foglalkozó kutatások is

– Igen, így."

38 Umegaki Minoru: *Kinki hógen no szógóteki kenkjú,* Tokió, Szanszeidó, 1962, 105.

39 Hirajama Terao a Kodzsikire hivatkozva a *tombo* ('szitakötő') szó vizsgálata alapján próbál bepillantást mutatni a Mie prefektúrában használt nyelvjárások történetébe (Hirajama Terao [szerk.]: *Mieken no kotoba,* Tokió, Meidzsi soin, 2000). Ennek alapján elmondható, hogy a *Kodzsiki* című alkotásban a 'szitakötő' megnevezése *akizu* volt, ami később alakult át a *tombo* szóra. A 8. század környékén tehát még a Kinki régió vidékein is *akizu*nak mondták a szitakötőt, ami később alakult át a *tombo* szóra a régióban is. A modern japán nyelvjárási atlasz ábráját megvizsgálva látható, hogy Japán északi részén, Tóhoku vidékén a mai napig *akizu*nak mondják a szitakötőt, így ez a variáns csak szórványként maradt meg azokon a területeken (Nihon gengo csizu V/231). Hirajama továbbá leírja a *kuszurijubi* ('gyűrűsujj') szó történeti fejlődését is. Korábban ugyanis *nanasijubi*val (szó szerint 'névtelen ujj') illették a japánok a gyűrűsujjat. A modern japán nyelvben használt *kuszurijubi* mellett azonban néhány nyugat-japán dialektusban, köztük a Mie prefektúrán beszélt dialektusokban is elterjedt a *beniszasijubi* szó a gyűrűsujj megnevezésére.

kiemelik a [ɕe] és a [d͡ʑe] hangalak használatát a prefektúrában. A két hangalakhoz hasonlóan a [se] és a [ze] differenciálódása a régi japán nyelvben is megvolt, erre példa Rodriguez 1604-es leirata a japán nyelvről, amely megemlíti, hogy a [se] hangalakot a mai Aicsi prefektúrától keletre használták, míg a mai Kinki régióban a [ɕe] hangalak volt használatos. Így következtethetünk arra, hogy Mie prefektúrában is a [ɕe] ejtésvariánsnak kellett megvalósulnia, azonban néhány Oroszországban előkerült forrás mást mutat. Ezeket az írásokat Daikokuja Kódajú (1751–1828)[40] vitte magával Oroszországba, amikor hajótöröttként több mint tíz éven keresztül Oroszországban élt. Ezekből a forrásokból kiolvasható, hogy az Edo-korszak második felében Isze városában a [se] és a [ɕe], illetve a [ze] hangalak is megjelent. Nagy valószínűséggel ezek a hangtani változások a Rodriguez-féle leíratok és a Daikokuja által Oroszországba vitt szövegek keletkezése között alakulhattak ki[41]. Az Edo-korszakban terjedhetett el Isze tartományban az igeragozás során, az ige hangzóváltozós töve képzése során megjelenő nyelvjárási sajátosság, az ún. *u-onbin*, amely az egész régióban használatos. Eszerint például a *kau* (’vásárol’) ige kapcsolatos alakjának a képzése során nem a köznyelvi, hangzóváltozós tő segítségével képzett *katte* alak jelenik meg, hanem az akaratlagos tővel megegyező *ko* meghosszabbított variánsa *kó* alakban, és így alakul ki a *kóte* ejtésvariáns.[42] Hirajama kiemeli azonban, hogy ez a jelenség nem minden ige esetében realizálódik, ugyanis az *utau* (’énekel’) ige ragozása során nem jelenik meg a hosszított magánhangzó, hanem a ragozott tő röviden marad és *utote* alakban jelenik meg.[43] Az ún. *u-onbin* jelenség nemcsak a kapcsolatos jelentésű te-forma képzése során jelenik meg, hanem a múlt idő képzése során is. Így például a *tanomu* (’kér’) ige múlt idejű képzése során nem a köznyelvi *tanonda*, hanem a hangzóváltozás segítségével *tanóda* alak jelenik meg. Isze városban napjainkban a jelenség a *nomu* (’iszik’) ige ragozása során vehető észre, ahol a *nonda* köznyelvi alak helyett a *nóda* alak jelenik meg. Észrevehető, hogy sem a *tanomu*, sem a *nomu* ige nem va-soros ötsoros ragozódású ige, hanem ma-soros ötsoros ragozódású. Ha megvizsgáljuk a *Hógen bunpó zenkoku csizu*

A Mie prefektura-beli Kumano városában, illetve Vakajama prefektúra néhány pontján azonban szórványként megmaradt a *nanasijubi* is, amely példa a prefektúra archaizáló sajátosságára (Nihon Gengo csizu III/124).

40 Daikokuja Kódajú Szuzuka városában született, amely a korábbi Isze fejedelemségben, a mai Mie prefektúrában található. A Sinsomaru (神昌丸) hajó legénységének tagjaként indult el Edóból 1782-ben. Egy vihar miatt azonban kikötöttek Amchitka szigetén, ahol oroszok és az aleut népcsoporthoz tartozó emberek éltek. Később Kamcsatkára, Ohotszkba és Szentpétervárra került, ahol találkozott francia és orosz elöljárókkal. 1791-ben tért haza Japánba.

41 Hirajama: *Mieken no kotoba,* 8.

42 Ez a jelenség elsősorban a *va*-soros egysoros ragozódású igék ragozása során jelenik meg. Egyéb példák: *morau* (’kap’) → *moróte, arau* (’mos’) → *aróte* stb.

43 Hirajama: *Mieken no kotoba,* 9.

103-as tábláját, egyértelműen látszik, hogy a *ma*-soros ötsoros igék múlt idejű képzése során az *u-onbin* a Kinki régióban máshol nem fordul elő, kizárólag a Mie prefektúra szórvány területén.

A korábbi kutatások leírják, hogy a fent említett fontosabb hangtani változások a Meidzsi-korszakban következtek be, amikor elterjedt az ún. te-forma, illetve a múlt idő köznyelvies képzése. Ez az oka annak, hogy a fentebb említett *nóda* múlt idejű alak is már csak szórványosan, elsősorban Isze városban használt. A dialektus későbbi történetével kapcsolatban Hirajama kiemeli, hogy ma már néhány hangtani és nyelvtani jelenséget leszámítva egységesült és hasonlítani kezdett a régió nagyobb aldialektusaihoz, elsősorban az oszakai nyelvjáráshoz, és a régies beszédstílust ma már inkább az idősebbek használják. Ha megvizsgáljuk az igetagadás képzését, észrevehetjük, hogy az idősebb nemzedék a *kaku* (’ír’) ige esetében az archaikus *kakananda*, a középkorúak a *kakahenda*, a fiatalabbak pedig a *kakahenkatta* alakot használják a köznyelvi *kakanakatta* helyett.[44]

Vakajama prefektúrában beszélt nyelvjárások

A prefektúra nyelvjárását kisúi dialektusnak hívják, amely a korábbi Kii tartomány elnevezésére utal (紀伊国 *Kii no kuni*). Az elnevezés is mutatja, hogy a dialektus a mai Vakajama prefektúra mellett, Mie prefektúra déli részein is használt.[45]

A nyelvjárás hangtani sajátosságai közül a legfontosabb, hogy a *sza*-mora sor sok esetben *da*-sorként vagy *ra*-sorként realizálódik (pl.: *zenzen* → *denden*, *zabuton* → *dabuton* stb.). Másik érdekesség továbbá az [ai] magánhangzó-együttállás hosszan ejtett [e:] vagy [i:] magánhangzóként történő ejtése (pl.: *nai* helyett *nee* vagy *nii*). Ez a hangtani különbözőség adja a prefektúrában használt nyelvjárások osztályozási lehetőségét is.

A dialektus nyelvtani sajátosságai nagyban hasonlítanak a szomszédos oszakai dialektushoz, illetve felfedezhetők hasonlóságok a szintén szomszédos narai dielktussal és a Mie prefektúrában használt dialektusokkal (pl.: *n*-féle igetagadás). A dialektus legnagyobb eltérését a többi dialektushoz képest sajátos

[44] Az Edo-kori források szerint a jelen idejű igetagadás képzésére a *n* tagadó toldalék (múlt idejű *nanda*), illetve bizonyos igék esetében a *jan* toldalék jelent meg (pl.: *deru* [’kimegy’], *dejan* [’nem megy ki’]).

[45] Vakajama város nyelvjárását külön vakajamai nyelvjárásnak is nevezik (和歌山弁 *vakajama ben*). A két prefektúrában is beszélt dialektus főbb eltérését a hangsúlyrendszerek különbözősége adja. Ugyanis a dialektus Vakajama prefektúrabéli használói következetesen a térségben elterjedt, ún. oszakai és kiotói hangsúlyrendszer (京阪式アクセント *Keihan siki aksueznto*), míg a Mie prefektúrabeli használóknál sok esetben a tokiói hangsúlyrendszer szabályai jelennek meg (東京式アクセント *Tokió siki akuszento*).

szókincse adja, amelyre a tanulmányban külön nem térek ki. A Kanszai vidék nyelvjárásaira alapvetően jellemző a sokrészű tiszteleti nyelvhasználat. Ez azonban kevésbé jellemző a Vakajama prefektúrában használt nyelvjárásokra.

Összegzés

Amint látható, Japánban nagyon sok nyelvjárást használnak, amelyek különböző eltéréseket mutatnak. A korábbi kutatások megmutatták, hogy melyek a legfőbb nyelvjárásövezetek Japánban, de látható, hogy egy-egy régió nyelvjárása tovább bontható altípusokra. Érdekes továbbá, hogy egy-egy nyelvjárás használata nem egyezik meg a prefektúrahatárokkal. Számos olyan dialektust találunk, melyeket *több prefektúrában is használtak*, és több olyan prefektúrát is találunk, melyekben több nyelvjárás is megtalálható.

A japán nyelv egyik érdekes sajátossága a sokszínű nyelvjárás-használat, melynek alaposabb megismerése további kutatásokra érdemes.

Bibliográfia

Bartos Huba: Japán, in Fodor István (főszerk.): *A világ nyelvei*, Budapest, Akadémiai, 1999, 627.

Enami Josizó: *Ómi sónin recu,* Hikone, Szanraizu suppan, 1989.

Hirajama Terao: Hacsidzsó hógen no tokususzei, in Sibata Takesi – Kató Maszanobu – Tokugava Munemasza (szerk.): *Nihon no gengogaku 6. Hógen*, Tokió, Taisúkan soten, 1991, 179–186.

Hirajama Terao (szerk.): *Mieken no kotoba*, Tokió, Meidzsi soin, 2000.

Hirajama Terao (szerk.): *Naraken no kotoba*, Tokió, Meidzsi soin, 2003.

Hiroto Acusi: Hógen keigo kara kjócúgo keigo e, in *Gengo Szeikacu*, Csikuma sobó, 1982, 46–54.

Horii Reiichi: *Kiotófú kotoba dzsiten*, Tokió, Ófú, 2005.

Jamamoto Tosiharu: Oszakafú hógen, in *Kinki hógen no szógóteki kenkjú,* Tokió, Szanszaidó, 1962.

Kamata Rjodzsi (szerk.): *Hjógo ken no hógen csizu*, Kóbe, Kóbe sinbun szógo suppan szentá, 1999.

Kamata Rjódzsi: *Hjógo ken hógen bunpó no kenkjú*, Tokió, Szakura, 1982, 52–53.

Kindaicsi Haruhiko: *Nihon no hógen*, Tokió, Tamagava Daigaku Suppan, 2005.

Kindaicsi Haruhikó: Vatasi no hógen kukaku, in Sibata Takesi – Katό Maszanobu – Tokugava Munemasza (szerk.): *Nihon no gengogaku 6. Hógen*, Tokió, Taisúkan soten, 1991, 188–211.
Kokugo gaku kai (szerk.): *Kokugo gaku dzsiten*, Tokiódó suppan, 1996, 851.
Negita Rjúsó: *Avadzsi hógen no kenkjú*, Kóbe, Kóbe sinbun suppan szentá, 1968.
Nisimija Kazutomi: Naraken no hógen, in Iitojo Kiicsi – Szató Rjóicsi – Hino Szukezumi (szerk.): *Kóza hógengaku 7. – Kinki csihó nó hógen*, Tokió, Kokuso kankókai, 1982, 113–140.
Óhasi Dzsunicsi: Akita hógen no onszei, akuszento, in Akitaken kjóiku iinkai (szerk.): *Akita no kotoba*, Akita, Mumjósa suppan, 2000, 32–73.
Okumura Micuo: Hógen no kukaku, in Sibata Takesi – Kató Maszanobu – Tokugava, Munemasza (szerk.): *Nihon no gengogaku 6. Hógen*, Tokió, Taisúkan soten. 160–178.
Sági Attila: A tagadószerkezetek sokszínűsége a japán nyelvben – Egy sajátos tagadószerkezet a Kanszai vidék nyelvjárásaiban, in Gecső Tamás – Szabó Mihály (szerk.): *Az ellentétek nyelvi és nonverbális kifejezésének lehetőségei*, Budapest, Tinta Kiadó, 2017, 200–207.
Sági Attila: Nyelvi archaizmusok a Kanszai vidék nyelvjárásaiban, in Farkas Ildikó – Sági Attila (szerk.): *Kortárs Japanológia I.*, Károli könyvek sorozat, Budapest, L'Harmattan, 2015, 207–216.
Szató Minoru: Akita no kotoba gaiszecu, in Akitaken kjóiku iinkai (szerk.): *Akita no kotoba*, Akita, Mumjósa suppan, 2000, 2–31.
Tódzsó Miszao: Vagakuni no hógen kukaku, in Sibata, Takesi – Kató, Maszanobu – Tokugava, Munemasza (szerk.): *Nihon no gengogaku 6. Hógen*, Tokió, Taisúkan soten, 1991, 135–140.
Tódzsó Miszao: Kokugo no hógen kukaku, in Sibata Takesi – Kató Maszanobu – Tokugava Munemasza (szerk.): *Nihon no gengogaku 6. Hógen*, Tokió, Taisúkan soten, 1991, 141–152.
Umegaki Minoru: *Kinki hógen no szógóteki kenkjú*, Tokió, Szanszeidó, 1962, 105.

MÉDIA ÉS MŰVÉSZET

A JAPÁN MÉDIA-BOCSÁNATKÉRÉSEK SZERKEZETI VÁLTOZÁSAI AZ ELMÚLT 30 ÉVBEN

Kovács Emese

*A bocsánatkérés általánosan jellemző a japán társadalomra. A médiában megjelenő bocsánatkérések (*謝罪会見, *sazai kaiken) azonban csak az elmúlt harminc évre vezethetők vissza. Azóta viszont szinte heti rendszerességgel találkozhatnak a japán nézők a kamerák felé forduló, mélyen meghajló, botlásukat bánó, néha síró cégvezetőkkel, celebekkel vagy politikusokkal. Természetesen hasonló jelenséget láthatunk az európai médiában is, bár ezeknek a száma jóval kevesebb, mint Japánban, és míg a szigetországban kialakult formai szabályok szerint zajlik egy bocsánatkérés, addig Európában ezt sokkal rugalmasabban kezelik.*

Az alábbi tanulmány a 2016-ban a tokiói Muszasi Egyetem szociológia szakán írt és megvédett doktori disszertáció egy része (első részének a második fejezete). A disszertáció a médiában megjelenő apológiákkal foglalkozik, különösen nagy figyelmet fordít a japán média által formalizált bocsánatkérésekre, eseteket hasonlít össze, és ezek szociológiai és interkulturális eltéréseit keresi. A dolgozat két részből épül fel, az első a japán médián belüli bocsánatkérések szerkezeti változásaira, azok okaira, illetve társadalmi szerepeire fokuszált, a második pedig összehasonlító esettanulmány, amely során a japán, az amerikai és a magyar médiában megjelenő bocsánatkérések kerültek elemzésre.

Jelen dolgozatom kvalitatív kutatási módszereken alapul, 1984-től feldolgozott újságcikkek[1] és 2007-től feldolgozott videoanyagok[2] alapján a japán médiában megjelenő bocsánatkérések 30 év alatt bekövetkezett szerkezeti és funkcionális változásait vizsgálja és elemzi. Mivel a témakörrel Japánban is kevesen

1 2009-ig a Kikuzó 2 (聞蔵２) internetes adatbázist felhasználva, az Aszahi újságban megjelent 124 média-bocsánatkéréssel foglalkozó cikket elemeztem. Később a kutatást kibővítettem két országos napilappal, a *Jomiuri* (Jomidaszu bunsokan ヨミダス文書館) és a *Mainicsi* újságokkal（Mainicsi news pakku 毎日NEWSパック）.

2 2007 és 2009-ben 6 héten keresztül vizsgáltam az NHK News7 híradóját és elemeztem az abban megjelent média-bocsánatkéréseket.

foglalkoznak, terminológiai szempontból a saját elnevezéseimet és kategorizálásaimat használom. A *hagyományos bocsánatkérés*től kedve bemutatásra kerülnek a funkcionálisan és szerkezetileg is megváltozott apológiák, mint a *nyilvános bocsánatkérés*, a *közbocsánatkérés*, a *formális bocsánatkérés*, majd legvégül a *bocsánatkérés mint show-műsor* és mint *paródia*. A fejezet célja bemutatni nemcsak azt, hogy 30 év alatt mekkora változáson ment keresztül a média-bocsánatkérés Japánban, hanem azt is, hogy a 2007-re kialakult bocsánatkérés-paródia megjelenését nagyban befolyásolta a média közvetlen beavatkozása és annak szigorú szabályai.

Hagyományos bocsánatkérés

Ha az emberi kapcsolatokban törés történik, a kapcsolat helyreállítása érdekében javító folyamatra, vagyis bocsánatkérésre van szükség.[3] Ilyenkor a kárt okozó a elnézést kér a károsulttól. A bocsánatkérés formája kultúránként különböző szimbólumokkal bír, így például Japánban ennek nagyon fontos része a fej meghajtása. A fejhajtás foka is kifejezéssel bír, ezért fontos tudni, hogy egy súlyosabb esetnél milyen mélyen szükséges meghajolni.[4] Ez a folyamat magánjellegű, harmadik fél az eseményben nem vesz részt, ezért erről csak elbeszélések és a felek elmondása alapján lehetett információhoz jutni. Ezt a privát interakciót nevezhetjük *hagyományos bocsánatkérés*nek.

1969-től a Mito Kómon című történelmi sorozat fókuszált Japánban a bocsánatkérésekre. Minden egyes rész végén a főhős térdre és bocsánatkérésre kényszerítette a bűnösöket. Ez annyira elnyerte a nézők tetszését, hogy 42 éven keresztül 1227 epizódot élt meg a sorozat. Átlagosan a nézők 22%-át vonzotta a képernyők elé, de 1979. február 5-én megdöntötte a 43,7%-os nézettséget.[5]

Valószínűsíthetjük, hogy a több mint 40 éven át futó sorozat és az egyes részek végén megjelenő *dogeza*[6] jelenet, nagyban hozzájárult a japán nézők apológiájával kapcsolatos sztereotípiáihoz és későbbi elvárásaihoz.

[3] Erving Goffman: *Relations in Public: Microstudies of the Public Order,* New York, Harper Torchbooks, 1972, 138–139.

[4] Noriko Ivamoto: *Mana ga szubete ga vakaru benri tecsó,* Tokio, Nacumesa, 2016.

[5] http://www.tbs.co.jp/mito (Letöltés: 2018. december 3.)

[6] A bocsánatkérés legalázatosabb formája Japánban. Letérdelve, a kezeket a földre helyezve történik a vezeklés.

Nyilvános bocsánatkérés

A hagyományos bocsánatkéréseknél, mivel személyes interakcióról beszélünk, sosem látható a felek reakciója, így azért, hogy ezek láthatóvá váljanak a nézők számára, szükséges volt a média bevonása az eseménybe. Az 1980-as évektől kezdve figyelhető meg az országos napilapoknál, hogy a károsultak felé fordulva fejüket mélyen meghajtó vállalatigazgatók fotói jelennek meg, melyeken nyilvánosan kérnek bocsánatot saját vagy cégük hibája miatt.

Ennek egyik példája az 1985. augusztus 12-én lezuhant JAL 123-as járata, ahol a JAL vezérigazgatója, Takagi Jaszumoto fejét hajtja a baleset helyszínére érkező hozzátartozók előtt.[7] A képen a károsult és a vétkes is látható, és a kép a bocsánatkérés legfontosabb és legvizuálisabb momentumát, a fejhajtást örökíti meg.

A közelmúltban történt másik példa a nyilvános bocsánatkérésre, az 1991 májusában hibás ítélet miatt 18 évre börtönbe zárt Szugaja Tosikazu esete, aki 2009-ben, szabadon engedése után annyit kért, hogy a legfőbb ügyész a hibás ítélet miatt kérjen tőle bocsánatot.[8] A nyilvános bocsánatkérést több napilap és a TV híradó is közölte.

A nyilvános bocsánatkérések esetében megfigyelhető, hogy a média közvetítő szerepet tölt be, és a két szereplő között történt bocsánatkérést hagyományos formából nyilvánossá alakítja át, lehetőséget nyújtva ezzel a nézőknek, hogy egy privát eseményt külső megfigyelőként végignézhessenek. Vagyis ebben az esetben a néző és a média ugyanazon az oldalon áll, megfigyelőként vesznek részt az eseményen.

Közbocsánatkérés

A 2000-es évektől kezdődően több olyan média-bocsánatkérés fordult elő, ahol lehetetlen lett volna nyilvános bocsánatkéréssel megoldani a helyzetet. Előfordulnak például olyan esetek, amikor egy kárt okozó nincs tisztában azzal, hogy kik a károsultak, vagy amikor olyan sok a károsult, hogy nem lehet egyesével mindtől elnézést kérni.

Ebben az esetben jelenik meg egy csak Japánra jellemző speciális bocsánatkérési forma, amit *közbocsánatkérés*nek neveztem. A károsult a média erejét és segítségét használva, a nézők mindegyikét károsultnak kikiáltva, a kamerák felé

[7] *Aszahi újság,* 1985. augusztus 15.

[8] Emese Kovacs: *The Social Function of Media Apolgies – A Comparative Analysis of Apologies in the Japanese, American and Hungarian Media,* Tokio, Musashi University, 2016, 50.

fordul és a médián keresztül az egész társadalomtól elnézést kér (1. kép).[9] Ilyen esetben láthatóan a média is, mint a nézők képviselője, a károsultak oldalára áll és kritikus szemmel vizsgálja a vétkest. Amit eddig mind a média, mind a nézők csak külső megfigyelőként vizsgáltak, annak most mindketten aktív részeseivé és szereplőivé válnak. A nyilvános bocsánatkérés és a közbocsánatkérés közötti fontos eltérés, hogy míg a nyilvános bocsánatkéréseknél tisztázott a károsult személye és a média külső megfigyelőként van jelen, addig a közbocsánatkérésnél a károsultak személye többnyire tisztázatlan, így a média fiktív károsult szerepében jelenik meg és hoz döntést a bocsánatkérést illetően. A vizuális megjelenésben is komoly változások mentek végbe.

1. kép. Közbocsánatkérés



Tisztázott, hogy a bocsánatkérés leglátványosabb momentuma a fejhajtás, ami minden esetben kihagyhatatlan a média számára. Ám a fejhajtáson belül is megfigyelhetünk két fajta fotózási módot, ami vizuálisan is erősíti a média felé történő apológia feltételezését. (2. és 3. kép)[10]

[9] http://www.looptonga.com/global-news/japanese-parents-who-apologise-their-children-49259 (Letöltés: 2019. július 1.)

[10] https://www.cnbc.com/2018/03/06/kobe-steel-ceo-to-quit-over-data-fraud-scandal.html (Utoljára megtekintve: 2019. július 1.)
https://www.abc.net.au/news/2018-12-12/japanese-universities-rig-entrance-exams-to-keep-women-out/10608548 (Letöltés: 2019. július 1.)



2. kép. Közbocsánatkérés (oldalról)



3. kép. Közbocsánatkérés (szemből)

A 2. és 3. képen megfigyelhető, hogy a 2. fotózási szöge a nyilvános bocsánatkérés szögével megegyező, csak a képről a károsult hiányzik, a 3. képen már azt látjuk, hogy közvetlenül felénk, azaz a kamerák felé fordulva, tőlünk elnézést kérve fotózzák a bocsánatkérőt. Nem véletlen, hogy a *közbocsánatkérés*nél közkedvelt lett ez a fotózási stílus és maguk a japánok is sokszor megmosolyogják a kopasz fejtetők felsorakozását a média-bocsánatkérések képein.

Bár az átlagos néző szemszögéből nézve kissé elgondolkodtató lehet a fotó, hogy miért felém hajol a cégvezető és miért tőlem kér elnézést, mikor nekem semmilyen kárt nem okozott, a kárt okozó szemszögéből kényelmes megoldás, hogy egyetlenegy közbocsánatkéréssel pontot tehet a probléma végére. Mindezek mellett a média szemszögéből megvizsgálva is kedvező szituációval találkozhatunk, hiszen a média mint a károsultak képviselője eljátszhatja a becsapott vásárló vagy éppen a dühös fogyasztó szerepét és szigorú szemmel tekinthet a károsultra, számonkérheti őt, illetve dönthet arról, hogy megfelelő volt-e az előadása, megbocsájt vagy éppen újabb fejhajtásra kényszeríti a vétkest.

Formalizált bocsánatkérés

A médiának effajta viselkedése és a bocsánatkérésben részt vállalt döntéshozó szerepe alakította ki azt a tipikusan japán bocsánatkérő sajtótájékoztatót, ahol a kárt okozók már többnyire a japán médiának kívánnak megfelelni, ahelyett, hogy arra figyelnének, hogy a valós károsultak megbocsássanak nekik. A média olyannyira megkedvelte döntéshozó szerepét, hogy 2007-ben nem egyszer újabb bocsánatkérésre kényszerítette a kárt okozót, arra hivatkozva, hogy nem volt megfelelő az előadása, nem hajolt túl mélyen, nem voltak megfelelőek a szavai, nem sajnálkozott szívből. Ez a folyamat azt eredményezte, hogy a bocsánatkérők már mit sem törődve a károsultakkal, arra törekedtek, hogy a média szigorú elvárásainak

megfeleljenek. 2007-től több a média sorai közül kivált szakmabeli alapított tanácsadói céget és oktatta ki vállalatok vezérigazgatóit, éttermek tulajdonosait, celebeket, politikusokat, hogy egy váratlanul kritikus helyzetben hogyan viselkedjenek a média kamerái előtt. 2009-re kialakult egy helyes és elfogadott, formálisan is megfelelő, alaposan koreografált bocsánatkérési előadásmód.

> Mindenki feláll és a bocsánatkéréssel egyidőben a média felé fordulva meghajtják a fejüket. Ez azért van, hogy az operatőrök, és a média képviselői a kárt okozó cég cégvezetőinek őszintén bocsánatot kérő alkatát jól meg tudják örökíteni. A fejhajtásnak 5 másodpercen keresztül, csendben kell történnie. (5 mp-es szabály). Az 5 másodperc számolása közben jó ha egy százast elégondolva számolunk, tehát százegy, százkettő, százhárom, száznégy, százöt.[11]

Mivel stresszhelyzetben hajlamosak vagyunk kapkodni, erre is kialakult módszere van a tanácsadóknak, és a szigorú 5 másodperc betartása érdekében a százas szám hozzágondolásával igazítják a fejhajtás hosszúságát.

Így alakult ki Japánban az a *formalizált bocsánatkérés*, ahol szabályozott a meghajlás szöge, hosszúsága és időzítése. Kötelezően adottak a szavak és kifejezések, amelyeket a sajtótájékozató során a kárt okozóknak illik használni. Mindezek mellett érdemes érzelmeket kifejezően viselkedni, ajánlott a sírás, még férfiak esetében is, de mindenképp fontos a lesütött szem, a szomorú és bűnbánó tekintet. Ez oda vezetett, hogy mivel mindenki szerette volna elkerülni a média haragját és figyelmét, vagyis gyorsan szeretett volna megfelelően bocsánatot kérni, a tanácsadóknak szót fogadva, tökéletes bocsánatkérő előadásokat prezentáltak. Sajnálatos módon, így minden bocsánatkérés egyforma lett és rövid időn belül sztereotípiává vált.

Bocsánatkérés mint show-műsor

2009-ben már nem csak a Híradókban találkozhattunk bocsánatkéréssel. Celebek esetében többször is előfordult, hogy már nem az eredeti cél, vagyis a bocsánatkérés a legfőbb motiváció, hanem a műsor nézettségének növelése. Ez történt a SMAP együttes bocsánatkérésekor is 2009. június 1-jén, amikor a műsor fő elemeként az egyik tag Kuszanagi Cujosi fejet hajtott nem megfelelő viselkedéséért[12]

[11] Nakadzsima Sigeru: *Szono sazaikaiken macsigattemaszu!,* Tokio, Nihon Keizai Sinbun. 中島茂.その謝罪会見間違ってます！.東京,日本経済新聞出版社，2007.

[12] Fuji TV: Kuszanagi Cujosi fukki, SPECIAL LIVE, rögzítve: 2009. június 1.

A műsorra meghívott pár száz női vendég mindegyike zokogott az esemény alatt. A beszéd alatti halk zenei aláfestés, a fények kombinálása, a feliratozás mind a show-műsor részeként jelent meg. A bocsánatkérés befejeztével a csoport alakzatba formálódott és táncolni kezdett. Ennél a bocsánatkérésnél megfigyelhető, hogy nem csak a társadalmi nyomásnak való megfelelés, de a média marketing cél is megvalósult. Megfigyelhető az is, hogy az eddig ismertetett apológiák közül ez az első, ahol az esemény valós társadalmi funkcióját felváltotta a szórakoztatás. Míg az előző formáknál a média a károsult szerepét játszotta és döntéseket hozott, a szórakoztató bocsánatkérésre épülő show-műsorokat ármaga a média hozza létre.

Bocsánatkérés-paródiák

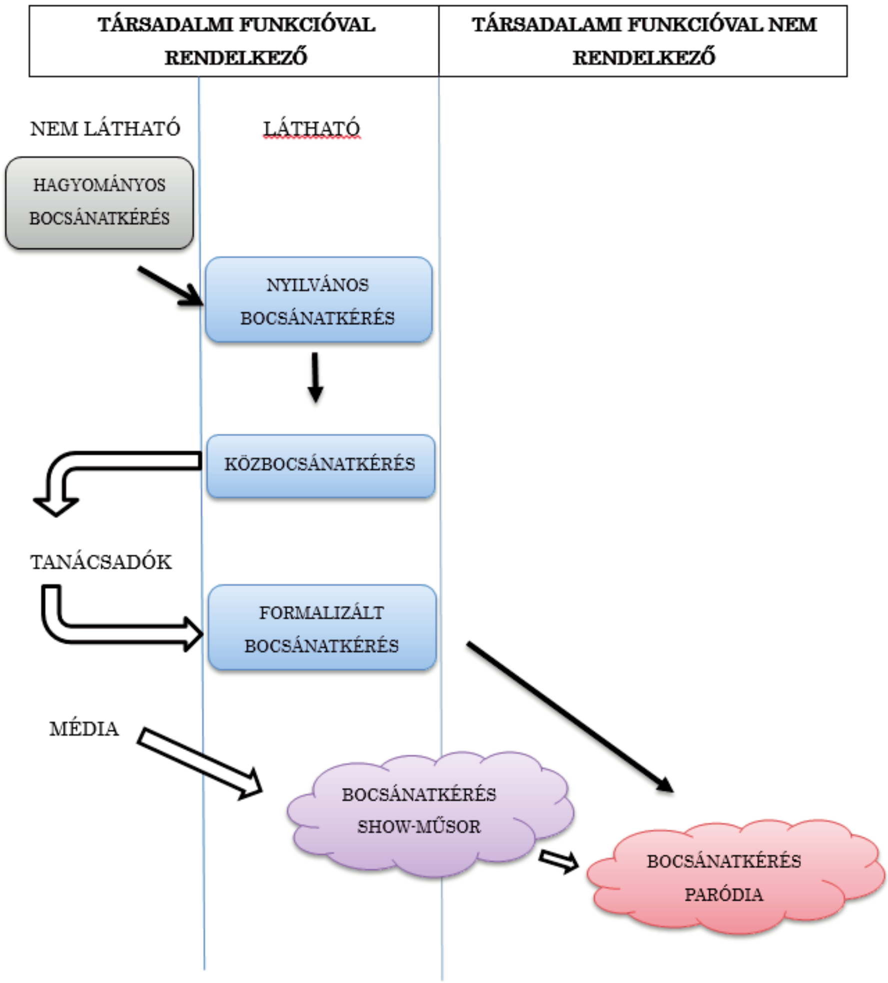
A japán nézők számára is feltűnt az, hogy mennyire egyformává vált a bocsánatkérés, ami okot adott arra, hogy paródia formájában ezt nevetség tárgyává tegyék. Erre egyik jó példa a 2009 októberében és novemberében sugárzott Seijú élelmiszerbolt reklámja, ahol parodizált formában kértek elnézést azért, ha máshol olcsóbb lenne az áru. Másik példa erre, a Gusto étterem kampánya, amiben 2009. december 10-ét „Bocsánat-nap"-nak nyilvánították és arra kérték fel a fogyasztókat, hogy akitől eddig személyesen nem mertek bocsánatot kérni, tegyék azt meg most a Gusto weboldalán, majd ezeket a videókat felhasználva „a legszebb bocsánatkérő" szépségversenyt is elindították.[13]

2013 őszén a Toho cég neve alatt bemutatásra került a paradox bocsánatkérésekről leplet lerántó filmkomédia „A bocsánatkérés királya".[14] A film hat bocsánatkérés-esetet dolgoz fel, mindegyikben a főszereplő a tanácsadó. A film komikus természete nagyrészt annak köszönhető, hogy 2013-ra a bocsánatkérések kialakult formája már a nézők számára sem volt teljes mértékben meggyőző. A főszereplők többször kritikusan meg is fogalmazzák negatív véleményüket. „Már többször gondolkodtam rajta, hogy miért kell a kamerák előtt bocsánatot kérni? Hiszen ehhez az esethez a TV nézőknek semmi köze nincsen. Mindig azt mondják, hogy: bocsánat, hogy felzaklattuk a közvéleményt – de nem zaklatnak, inkább szórakoztatnak.[15]"

A film érdekessége, hogy bár komédiaként került a japán mozikba, nagyon fontos igazságokat és alapos kritikákat fogalmazott meg a japán média-bocsánatkérésekkel kapcsolatosan.

13 https://www.skylark.co.jp/gusto/index.html (Letöltés: 2010. január 6.)
14 https://www.toho.co.jp/movie/lineup/king-of-gomennasai/ (Letöltés: 2010. január 6.)
15 Sazai no oszama 50:30–50:48

1. ábra. A bocsánatkérések társadalmi funkciói



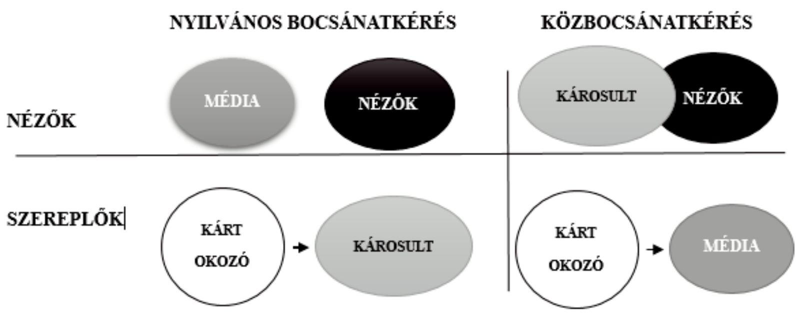
Konklúzió

Ha áttekintjük az előbbiekben ismertetett bocsánatkérések formáit és összehasonlítjuk a 1985-ös repülőgép-szerencsétlenségkor történt JAL vezérigazgató elnézését a 2009-es Szeijú élelmiszerbolt parodikus bocsánatkérésével, láthatjuk, hogy az eltelt 24 év alatt a japán média apológia nagy változáson ment keresztül.

Ha ezt a változást elemezni kívánjuk, fontos két kategóriát meghatározni. Van-e társadalmilag szerepe a bocsánatkérésnek vagy inkább a szórakoztatás felé hajlik? Az első ábrán jól látható, hogy a társadalmi funkcióval rendelkező bocsánatkérések között is megkülönböztetünk olyat, ami számunkra láthatatlan, és ami látható. (1. ábra)

A hagyományos bocsánatkérés privát eseményként nem volt látható, de a 60-as évektől kezdve sugárzott *Mito Kómon* történelmi sorozat ízelítőt adott ezekből. Az 1980-as évektől kezdődően rendszeresen találkozhatunk a sajtóban nyilvános bocsánatkéréssel, ami funkcióját illetően a hagyományos bocsánatkéréssel megegyező, éppencsak abban különbözik, hogy az eddig zártkörű eseményt a média közvetíteni kezdte a nézőknek. Azonban 1990-től kezdve a károsult és a kárt okozó szerkezeti felépítés felbomlott és egy teljesen más rendszerű médiabocsánatkérő-stílus alakult ki, a közbocsánatkérés. A közbocsánatkérésben a károsult nem eltűnt, csak átalakult, hiszen a valós károsultak helyett a média vállalta magára ezt a szerepet. A nézők is és a média is mind a károsultak szerepét töltötték be. (2. ábra)

2. ábra. A bocsánatkérések szereplői



Ahogy az a 2. ábrán is látható, megváltoztak a szereplők és ezáltal a nézők is. A közbocsánatkérésnél a valódi károsultak kiszorultak a színpadról és egy fiktív struktúra alakult ki. Ezáltal a kárt okozónak a média felé kellett elnézést kérnie. Az már csak ráadás, hogy a média sokszor szigorúbban reagált a bocsánatkérésekre, mint azt a valós károsultak tették volna. Mivel ennyire erős szerepet kapott a média, pár év múlva már ő alakította ki a szabályokat, és amennyiben úgy ítélte meg, hogy egy bocsánatkérés nem a megfelelő módon történt, élt azzal a jogával, hogy a kárt okozót újbóli fejhajtásra kényszerítse. A média nyomása akkora volt, hogy a legtöbb kárt okozó minél hamarabb menekülni szeretett volna

a sajtó haragjától, ezért megpróbáltak tréningeken elsajátított módszerekkel a legmegfelelőbb módon bocsánatot kérni. Ez oda vezetett, hogy a legtöbb média-bocsánatkérés azonos módon történt, ami miatt a bocsánatkérés a paródia felé tolódott és elveszítette eredeti társadalmi funkcióját.

Bár jelenleg minden média-bocsánatkérés megtalálható Japánban, ismerve a stílusok szerkezeti felépítését, látható, hogy mindegyik más szereplőket vonultat fel, más motivációból ered és más funciót lát el. A média-bocsánatkérések között jót és rosszat nem különböztetünk meg. Mindegyik a japán kultúra részét alkotja, mindegyik valamilyen okból kifolyólag egy folyamat eredményeként született meg. Így egységben az összes forma alkotja a japán média-bocsánatkéréseket.

Bibliográfia

Goffman, Erving: *Relations in Public: Microstudies of the Public Order*, New York, Harper Torchbooks, 1972.

Ivamoto Noriko: *Mana ga szubete ga vakaru benri tecsó*, Tokio, Nacumesa, 2016.

Kovacs Emese: *Sakaiteki kinó to site no media sazai – media ibento tosite no sazai no dzsissótekina hikaku kenkjú*, Tokio, Muszasi University, 2016. Nakadzsima Sigeru: Szono sazaikaiken macsigattemaszu!, Tokio, Nihon Keizai Sinbun Suppansa, 2007. 中島茂.その謝罪会見間違ってます！.東京,日本経済新聞出版社，2007.

Weboldalak

TBS テレビ放送局

http://www.tbs.co.jp/mito (Utoljára megtekintve: 2018. december 3.)

LOOP PACIFIC

http://www.looptonga.com/global-news/japanese-parents-who-apologise-their-children-49259 (Utoljára megtekintve: 2019. július 1.)

CNBC

https://www.cnbc.com/2018/03/06/kobe-steel-ceo-to-quit-over-data-fraud-scandal.html (Utoljára megtekintve: 2019. július 1.)

ABC NEWS

https://www.abc.net.au/news/2018-12-12/japanese-universities-rig-entrance-exams-to-keep-women-out/10608548 (Utoljára megtekintve: 2019. július 1.)

スカイラークグループ

https://www.skylark.co.jp/gusto/index.html (Utolára megtekintve: 2010. január 6.)
東宝株式会社
https://www.toho.co.jp/movie/lineup/king-of-gomennasai/ (Utoljára megtekintve: 2010. január 6.)
朝日新聞記事データーベース聞蔵II.
https://database.asahi.com (Utoljára megtekintve: 2015. január 6.)
読売新聞ヨミダス
https://database.yomiuri.co.jp/about/bunshokan/ (Utoljára megtekintve: 2015. január 6.)
毎日新聞
https://mainichi.jp/contents/edu/01_notice.html (Utoljára megtekintve: 2015. január 6.)
NHKニュース7.
https://www4.nhk.or.jp/news7/

Videoanyagok

『草彅剛復帰 SPECIAL LIVE』
2009. június 1. FUJI TV: Kuszanagi Cujosi fukki (Rögzítve: 2009. június 1.)
「謝罪の王様」
Toho Company: Sazai no osama, rendezte: Mizuta Nobuo, 2013.

Kavakami Otodzsiró: a *szeigeki* létrehozója

Doma Petra

Doma Petra készülő disszertációja (Az idegen vonzásában) *a japán és az európai színháztörténet egymásra gyakorolt hatását vizsgálja a 19–20. század fordulóján három korabeli színésznő – Kavakami Szadajakko, Macui Szumako és Hanako – munkásságán keresztül. Részletesen elemzi a színésznők és a hozzájuk kapcsolódó társulatok által létrehozott előadásokat, ezek új, nyugati hatásmechanizmusait és interkulturális jellegét. Ennek a korszaknak a japán színháztörténeti bemutatása mellett külön szerepet kap az egyes társulatok hatása az európai színjátszásra, képzőművészetre, illetve e társulatok meghatározó szerepe a modern japán színház kialakulására.*

Az itt közölt bővített és átdolgozott rész Kavakami Otodzsiró munkásságával, azon belül is a sinpa és a szeigeki terén elért eredményeivel foglalkozik. A korszak jelentős színházcsinálójaként és a Kavakami-társulat vezetőjeként számos európai és amerikai színházi tapasztalattal rendelkezve jelentős műfajteremtőnek számított a 20. század eleji Japánban, aki tevékenységének köszönhetően megteremtette az ideális feltételeket a modern színház meghonosodásához.

Kavakami Otodzsiró 川上音二郎 (1864–1911) azon színházcsinálók közé tartozott, akik jelentős mértékben elősegítették a *sinpa* 新派, vagyis új iskola kialakulását és megszilárdulását. Munkássága során azonban többször volt alkalma személyesen megtapasztalni a nyugati naturalista-realista színjátszást, mely egyre jobban elmozdította őt eredeti színházi elképzeléseitől, s karrierje csúcsán egy új műfaj, a *szeigeki* 正劇 létrehozására késztette.

Változás a színházban – Sinpa

A Meidzsi-megújulást (1868) követően Japán megnyitotta határait a Nyugat előtt. Ezt a jelentős változást, mely egyaránt kihatott az ország politikai, gazdasági,

társadalmi és kulturális életére is, a „nyugatiasodás” és a „modernizáció” terminusaival szokták illetni.[1] S ez a változás a hagyományos színházi műfajokat is kihívás elé állította. A több száz éves múlttal rendelkező nó és kabuki választás elé került: vagy továbbra is megőrzik autentikusságukat, vagy különböző reformok segítségével megpróbálják újra népszerűvé tenni az adott színjátéktípust és „felvenni a versenyt” a közönség számára újszerű és népszerű nyugati színházzal, illetve az újonnan kialakult *sinpa* műfajával.

A 14–15. században kialakult és az 1800-as évek végére a felsőbb társadalmi osztályok kifinomult műfajának számító nó, egy közhelyszerű esemény következtében[2] semmilyen módon nem kívánt reagálni az új áramlatokra, s az ország egyik fontos jelképeként megőrizte eredeti formáját. A megújulást követően a kabuki szintén egyfajta nosztalgikus érzést váltott ki a virágzó Tokugava-évek (1603–1868) után, de ennek a műfajnak a „megmerevedése” ellen jelentős küzdelem indult mind színészi, mind kormányzati oldalról. 1886-ban hozták létre a Színházi Reformmozgalmat (Engekikairjó undó 演劇改良運動), melynek célja volt „a színházi kultúra intézmény[rendszer]be alakítása, amely képes élen járni a társadalmi fejlődés és az intelligencia művelésében”[3]. A kabuki megreformálása teljes mértékben illeszkedett a kormány többi modernizációs programjába is. Fő törekvéseiket három pontban foglalták össze: (1) tanult férfiak által írt, valós történelmi tényeken alapuló drámák színpadra állítása, melyek erősítik a nemzet magabiztosságát; (2) nők alkalmazása a női szerepek eljátszására;[4] (3) az európai stílusú színházvezetés átvétele. Ezzel együtt a korszak legnagyobb kabuki színészei, az akkori IX. Icsikava Dandzsúró 市川團十郎 (1838–1903) és V. Onoe Kikugoró 五代目尾上菊五郎 (1844–1903), valamint Kavatake Mokuami 河竹黙阿弥 (1816–1893) drámaíró igyekeztek fenntartani a több száz éves hagyományt, melyet örökül hagytak rájuk elődeik, de próbálták a kabukit a magas kultúra részévé is tenni.[5]

1 Margaret Mehl: *History and the State in Nineteenth-Century Japan,* Hampshire, Macmillan Press, 1998, 1.

2 Ulysses S. Grant, mint az Egyesült Államok volt elnöke 1879-ben látogatott Japánba, ahol egy nó előadást is megtekintett. „Egy ilyen nemes és gyönyörű művészet könnyen értéktelenné válhat és lerombolódhat az idő változó ízlése miatt. [Ezért önöknek] erőfeszítéseket kell tenniük a megőrzéséért.” S egy, a nyugati hatalmat reprezentáló személytől tett ilyenfajta elismerő kijelentés megerősítette a japánokat abban, hogy a nó az ország jelképe, melynek ezáltal esélye sem volt a változásra. Donald Keene: *Nō – The Classical Theatre of Japan,* Tokyo, Kodansha, 1973, 44.

3 Katsuya Hirano: *The Politics of Dialogic Imagination: Power and Popular Culturein Early and Modern Japan,* Chicago, The University Press of Chicago, 2014, 218.

4 Hivatalosan 1629-től egészen 1877-ig sóguni rendelet tiltotta a nők színpadon való megjelenését Japánban.

5 Fabion Bowers: *Japanese Theatre,* Rutland, Vermont & Tokyo, Charles E. Tuttle Company, 1974, 204–205.

Az átfogó törekvések ellenére a kabuki azonban rendkívül kis mértékben volt képes a megújulásra, s mindenfajta próbálkozás ellenére az 1800-as évek végén kialakuló *sinpa* sokkal népszerűbbnek bizonyult a tradicionális műfajnál.

Ez az új színházi törekvés eleinte politikai színezetet kapott. A Liberális Párt (Dzsijútó 自由党) több szempontból ellenezte az új kormány mindenre kiterjedő modernizációs tevékenységeinek módját. A polgári jogok védelméért síkra szállók azonban a párt 1884-es feloszlatását követően is próbálták terjeszteni nézeteiket az emberek között. Nagyon rövid időn belül kézenfekvő megoldásnak tűnt, ha agitáló beszédeiket, dalaikat a színház falain belül, akár kisebb jelenetekbe beépítve adják elő. A liberális mozgalom fiatal vezetői voltak a *szósi*k 壮士 ('bátor fiatal' vagy 'csatlós'), akik népszerű dalok, *szósi-busi*k 壮士節 előadásával terjesztették lázadó gondolataikat. A színházban való fellépések és kampányolás ötlete Szudó Szadanoritól 角藤定憲 (1867–1907) származott, aki korábban rendőrként, később újságíróként dolgozott Kiotóban, majd a kialakuló új rendszer láttán csatlakozott a szósi mozgalomhoz. A halála után „az új színház atyja" névvel illetett férfi vezetése alatt jött létre 1888-ban egy szósikból álló csoport, a Nagy Japán Társaság a Színház Reformjáért (Dainippon Geigeki Kjófúkai 大日本芸劇矯風会), mely a nyugatiasodást támogatta, és e cél terjesztésének érdekében a színházat használta.

Szudó úgy vélte, hogy a különböző, színpadon előadott politikai beszédek a gyerekek és idősek számára nehezen érthetők, ráadásul állandóan tartani kellett a műsorok betiltásától, amennyiben a rendőrség túl transzgresszívnek ítélte az elhangzottakat.[6] Ezért döntött amellett, hogy a színház irányába tesz lépéseket, hiszen egy-egy előadáson keresztül érthetőbben tudta bemutatni a problémákat, melyek foglalkoztatták. Többek között az 1894 és 1895 között zajló japán–kínai háború is tökéletes témát szolgáltatott, így sorra születtek a háborús tematikájú előadások, melyekben a japán katonák hazafiasan és derekasan harcoltak, miközben a közönség legnagyobb csodálatára ágyúk is megjelentek a színpadon.[7] Ezek az újszerű próbálkozások határozták meg a *sinpa*, vagyis új iskola alapjait. Az elnevezést először az újságok kezdték használni, s a kialakuló műfajt „új iskolának" hívták a már klasszikusnak számító kabukival szemben, mely a „régi iskolának" számított (kjúha 旧派).[8]

A legfontosabb változásnak a nők színpadon való (újra)megjelenése számított. 1877-ben ugyanis eltörölték az ezt tiltó törvényt, s a nők visszatérhettek

6 Ihara Toshirō: *Meiji engekishi,* Tokyo, Waseda Daigaku Shuppanbu, 1933, 649.

7 Kokubu Tamocu: *A japán színház,* ford. Kopecsni Péter, Budapest, Gondolat, 1984, 78.

8 Benito Ortolani: *The Japanese Theatre: From Shamanistic Ritual to Contemporary Pluralism,* Princeton, Princeton University Press, 1995, 233.

a színpadra.[9] Emellett számos új színházi szokás is bevezetésre került, többek között a nézőtér elsötétítése, a darabok témáját illetően pedig megjelent a társadalmi, politikai színezet az előadásokban. Leggyakrabban különböző újságok cikkeit és kortárs írók műveit vitték dramatizált formában színre, s a Meidzsi-korszak „családi életének romantikusan fölnagyított valóságával foglalkoztak."[10] Ezáltal sikerült a diákszínházat a hivatalos színjátszás színvonalára emelni, és megmutatni, hogy a hagyományos színházi monopóliumon kívül is lehetőség van a „túlélésre".[11] Fontos megjegyezni azonban, hogy a sinpa színészek játéka valójában szinte alig tért el a hivatásos kabuki színészekétől, s emellett realisztikusnak sem volt mondható. Sőt, a színésznők helyét – hiába az újítás – rövid idő után ismét átvették az *onnagatá*k, s az előadások fordulópontján vagy csúcspontján előszeretettel alkalmaztak kimerevített pózokat, szintén a kabuki mie pózait idézve.[12] Valójában azonban ezek az apró eltérések is elkezdték kivezetni a japán színházat az uralkodó kabuki hagyomány alól. Alapvetően elmondható, hogy a japán színháztörténet csak évtizedekkel később kezd valódi jelentőséget tulajdonítani a sinpának, mint olyan műfajnak, amelynek sikerült áttörnie a „jeget" és ezzel megnyitnia az utat az új színházi műfajok kialakulásának lehetősége előtt. Az új szokások bevezetésével – elsötétített nézőtér, megtervezett színpadi világítás, nők szerepeltetése a színpadon – „megmutatták a tradicionális színházi monopóliumon kívül való létezés lehetőségét."[13]

A *szeigeki* megalapozása

Kavakami Otodzsiró jelentősége – akárcsak az elődjének nevezhető Szudó Szadanorié – vitathatatlan a japán színháztörténetben, bár sokan csupán úgy tekintenek rá, mint aki szélmalomharcot vívott a sokak által megkövültnek vélt japán színház ellen. Vitathatatlan az is, hogy sosem rendelkezett elméleti vagy

9 Az 1629-es betiltás ellenére azonban az Edo-korban is léteztek női előadók. Az *okjógensi*nek お狂言師 nevezett nők kizárólag női közönség előtt, elhagyatott helyeken, például a sógun vagy a daimjó rezidenciájának női lakrészeiben mutatták be előadásaikat. Ezek az alkalmak biztosítottak lehetőséget a női tánctanárok képzésére és a kultúrakedvelő szamuráj- és kereskedőcsaládok hölgy tagjainak szórakoztatására.

10 Kokubu: *A japán színház,* 78.

11 Ortolani: *The Japanese Theatre,* 235.

12 Kokubu: *A japán színház,* 79.

13 Ortolani: *The Japanese Theatre,* 234–235.

esztétikai programmal, de a legtöbben úgy gondolják, Otodzsiró kezdő lépései nélkül sokkal később jelent volna meg az *új dráma*, vagyis ő volt az a személy, aki elültette a modern dráma magjait a szigetországban.[14]

Otodzsiró 1864-ben, négy évvel a megújulás előtt született Fukuókában egy kereskedő család második fiaként. Otthoni problémák miatt 1877-ben egy Oszakába tartó hajón megszökött, s végül Tokióba került. Szerencséjére egy pap magához vette és templomszolga vált belőle. Itt fedezte fel őt a széleskörű ismeretekkel rendelkező tanár és tudós, a modernizáció figyelemreméltó alakja, Fukuzava Jukicsi 福澤諭吉 (1835–1901), aki 1860-ban tagja volt az Egyesült Államokba küldött első japán missziónak is.[15] Otodzsiró Fukuzava szolgálója lett, majd a Keió Gidzsukun, Japán első modern magánegyetemén folytatott rövid tanulmányai után, a fiatal Szudóhoz hasonlóan, a rendőrségnél kezdett dolgozni.[16] Itt első kézből értesült az új kormány intézkedéseiről és a gyors nyugatiasodás problémáiról, így 1883-ban ő is csatlakozott a népszerű polgárjogi mozgalmak megvalósulását szorgalmazók közé, ő is szósi lett. Tevékenysége – mint az várható volt – rendőri állásába került, sőt mivel egyike volt a „tehetséges" szósiknak, több alkalommal letartóztatták és bebörtönözték. Nyilvános tüntetéseket vezetett és a mozgalom vezetőit is védte. Emellett rendszeresen írt vitaindító írásokat, cikkeket és tiltakozó dalokat, melyeket az utcán adott elő. Számos rendőri atrocitást követően döntött úgy, hogy humorosabb megközelítését próbálja adni a témának, így művei talán a cenzúrán is átmennek. Felvette a Szabadság Kölyök (Dzsijú Dódzsi 自由童子) művésznevet, s szatirikus dalok és beszédek előadásába fogott. Ennek köszönhetően hamarosan kisebb hírnevet is szerzett magának.[17]

Mivel a szósi-mozgalom egy ponton elkezdett összefonódni az előadóművészettel Otodzsirót is egyre jobban érdekelte a színház, illetve a kabuki, viszont professzionális színész már nem válhatott belőle,[18] így az ismert Kacura Bun'noszuke *rakugo* 落語[19] előadóhoz szegődött el tanoncnak, hogy előadóművészetet tanuljon. Otodzsiró tehetségesnek bizonyult, s történeteit hamarosan *enká*kkal egészítette

14 Joseph L. Anderson: *Enter a Samurai: Kawakami Otojiro and Japanese Theatre in the West,* h. n., Wheatmark, 2011, xi.

15 Conrad Totman: *Japán története,* Budapest, Osiris, 2006, 344.

16 Anderson: *Enter a Samurai,* 3–4.

17 Uo., 4.

18 A hagyományos japán színjátéktípusok elsajátításához évtizedekre van szükség, s a tanulást már kisgyermekkorban elkezdik a leendő színészek, akik a legtöbb esetben már eleve egy színészcsaládba, -dinasztiába születnek bele. A szigorú szabályok között működő világba kívülállóként és felnőttként lehetetlen bekerülni.

19 Rakugo: 'hulló szó'. Népi eredetű előadóművészeti forma. Az elbeszélő egyedül ül egy emelvényen, szemben a közönséggel és humoros, jól fölépített, általában csattanóra végződő történteket ad elő. Nehézsége abban áll, hogy az előadó személyes varázsán, elbeszélő képességén és stílusán kívül semmilyen segédeszközt nem alkalmaz előadása során.

ki, amelyek az adott politikai és társadalmi helyzetre reflektáló kritikai dalok voltak.[20] 1891-re jutott el odáig, hogy saját előadást hozzon létre. Először a Nakamura-za színpadán lépett fel, s sikerét belépőjének köszönhette: az *Oppekepee busit*[21] オッペケペー節 énekelte, miközben japán zászlóval a kezében fel-alá szaladt a színpadon.[22] Előadásához húsz amatőr színészt verbuvált, akikkel 1891 februárjában Oszaka külvárosában *kairjó engeki* 改良演劇, vagyis megreformált dráma meghatározással hirdették *Az államigazgatás csodálatos története*[23] (*Keikokubidan* 経国美談) című előadásukat. Ezt követte nem sokkal később az *Itagaki úr szerencsétlenségének igaz története* (*Itagakikun szónandzsikki* いたがきくん遭難実機).[24] Az előadások népszerűek voltak, s a társulat több japán nagyvárosban is szerepelt velük. A produkciók ugyan kabuki stílusúak voltak, de Otodzsiró egyre jobban törekedett rá, hogy lazítson a műfajhoz kötődő szálakon és valami újabbat, frissebbet mutasson közönségének.[25]

Annak érdekében, hogy minél jobban megismerje a nyugati kultúrát, Japán követeket küldött Európába és az Egyesült Államokba is. A szigetország a látogatások tanulságait figyelembe véve mindenkitől azt próbálta átvenni, amiben a legjobbnak bizonyultak. Így például a britektől a tengerészetet és a vasutat, a franciáktól a hadsereget és a törvényeket, a németektől a kormányzás felépítését és az oktatást, az amerikaiaktól a mezőgazdaságot. A nyugati színházat azonban senki nem tanulmányozta, ezért 1887-ben a legnagyobb elismerésnek örvendő kabuki-színész, IX. Icsikava Dandzsúró szeretett volna külföldre menni és tapasztalatokat gyűjteni, ám vállalkozása végül kudarcba fulladt. Pár évvel később Otodzsiró is arra a meglátásra jutott, hogy külföldi látogatásra van szükség, így támogatóinak köszönhetően 1893 februárjától három hónapot töltött Párizsban és a legkülönbözőbb előadásokat tekintette meg. Legtöbb esetben vígjátékokat, vígoperákat, vaudevilleket és a nagy népszerűségnek örvendő melodrámákat látogatta, melyek fő témája a szerelem volt, s a francia nyelv ismerete nélkül is nagy hatással voltak rá (bár saját darabjaiban sokáig mellőzte a romantikus szálakat). Biztosan látta Adolphe d'Ennery háborús darabjának felújítását, a *Peking*

[20] Anderson: *Enter a Samurai,* 11.

[21] A kor legnépszerűbb és leghatásosabb dala, mely kiritizálta az új társadalom tisztviselőit és az újgazdagokat. A dal refrénje az „O pe ke pe po pe po pó" pedig az európai katonai trombita hangját imitálta.

[22] Ortolani: *The Japanese Theatre,* 236.

[23] A történet alapjául az 1883-ban megjelent népszerű Jano Rjúkei által írt novella szolgált, amelyet pedig Plutharkosz Thébai Epaminondas története ihletett. Anderson: *Enter a Samurai,* 16.

[24] Az előadás az 1882-es Itagaki Taiszuke 板垣 退助 (a Liberális Párt alapítója) elleni merényletkísérletet mutatta be. A legenda szerint a földre zuhanó Itagaki a következőket kiabálta: „Itagaki meghalhat, de a szabadság soha!"

[25] Anderson: *Enter a Samurai,* 18.

elfoglalása (Prise de Pékin) című előadást a Théâtre du Châtelet-ben, melynek történetét később saját darabjába is beépítette. Jelen volt egy bűnügyi darab színpadra állításánál is, mely az *Orcivali bűncselekmény (Crime d'Orcival)* címen futott, és nagy valószínűséggel látott két háborús-szerelmi történetet, *A Púpos*t *(Le Bossue)* és a *Győzelem Anyá*t *(Le Mère la Victoire)* is.[26] Ezek az előadások pedig – mint majd látni fogjuk – alapjaiban befolyásolták Otodzsiró rendezői elképzeléseit.

Visszatérve Japánba máris újításokat vezetett be: világítási effekteket tett az előadásaiba, arra kérte a színészeket, hogy amikor nevetnek vagy sírnak, valóban próbálják átélni az adott érzelmet, ne csak a formalizált konvenciókat kövessék, illetve szerette volna, hogy a csatajelenetek sokkal valóságosabbak legyenek.[27] Egyértelmű tehát, hogy Otodzsiró a Párizsban tapasztalt naturalista-realista színjátszás egy-két mozzanatát próbálta kabuki stílusú előadásaiba integrálni. Ezzel megkezdődött a japán színház „kiegyenesítése", mely a színház realisztikusabbá válásának elkerülhetetlen folyamatát jelöli, vagyis törekvés indult az európai eredetű logocentrikus színház létrehozására.[28] Érdemes megjegyezni, hogy míg Japánban a logocentrikus előadás lesz mérvadó a modern színház számára, addig pár évvel később Európában Antonine Artaud épp a logocentrikusságról való lemondást sürgette, s az ősi, keleti formákhoz kívánt visszatérni. Utazásáról való hazatérése után Otodzsiró egyik ilyen „új típusú" előadása volt a *Meglepetés*-sorozat, amely három, újsághír alapján készült bűnügyi előadást foglalt magába: a *Meglepetés*t (*Igai* 意外), a *Megint meglepetés*t (*Mata igai* 又意外) és a *Már megint meglepetés*t (*Matamata igai* 又又意外). Újdonságnak számított és vegyes érzelmeket váltott ki a nézőkből az elektromos világítás és különböző effektek (naplemente, holdfény) alkalmazása a színpadon, valamint a jelenetek közötti teljes elsötétítés, amely – a kabuki hagyományoktól eltérően – lehetővé tette az „észrevétlen" díszletváltozást (a kabukiban épp a nyílt színi bravúros változást értékelték). Emellett a harci jelenetekbe dzsúdó mozdulatokat épített, a hagyományos samiszen-zenét pedig európaival helyettesítette.[29]

A valódi áttörést és sikereket azonban az 1894–1895 között zajló japán–kínai háború ihlette darabjai hozták meg. A valósághűségre való törekvés miatt ezek a darabok sokkal népszerűbbek voltak, mint a kabuki színészek által színre vitt hasonló témájú előadások, és jó példái az „egyenesedésnek". A háború kitörését követően tv és film híján rengeteg társulat vitte színre az eseményeket, s 1894-ben a Kavakami-társulat is bejelentette következő produkciójának készülését

[26] Uo., 21–22.
[27] Uo., 22.
[28] Ayako Kano: *Acting Like a Woman in Modern Japan,* New York, Palgrave, 2001, 58.
[29] Anderson: *Enter a Samurai,* 22.

a háborús eseményekkel kapcsolatban. A látványos előadás egyik legfőbb célja az volt, hogy a közönség úgy érezze, egy a harcoló férfiak közül. A *Japán-kínai háború* (*Nyissin szenszó* 日清戦争) című produkció – mely két japán újságíró történetét mutatja be a háború alatt[30] – Jules Verne *Michel Strogoff (Sztrogoff Mihály)* és Adolphe D'Ennery *La Prise de Pékin (Peking elfoglalása)* című drámáknak az átirata. Vagyis itt egyértelműen tetten érhető Otodzsiró párizsi látogatásának hatása, hiszen azt a darabot vette mintául, melyet korábban saját maga is látott a francia színpadon. Az előadásban több női karakter is megjelenik (vöröskeresztes japán nők és egy kínai lány, aki valójában álruhás japán), de mindegyik szerepet férfiak játszották. A kabukitól eltérően azonban már a férfi karakterek nem használtak sminket, hanem saját arcukat mutatták a közönségek. A történet pedig, a női szereplők megléte ellenére egyáltalán nem tartalmaz romantikus szálat, a mű egyértelműen csupán a japán katonák hősiességét és a nemzet egységét mutatta be a közönségnek. A színpadon Japán – mely a háborúval az ország modernizációs és nagyhatalmi törekvéseit kívánta elősegíteni – úgy is jelent meg, mint a civilizált Nyugat, szemben a lemaradt Kínával, a Kelettel. Míg a kínai katonák szalmából készült sisakot és lófarkat viseltek, addig a japán katonák nyugati uniformisban és Ferenc József-szakállal masíroztak, s mindegyikük bátor és hősies volt, szemben a könnyen megvesztegethető, ügyetlenül harcoló és kegyetlen kínai katonákkal.[31] Az üzenet már-már didaktikusan világos volt; ha japán vagy, akkor csak tisztességes ember lehetsz és mind egységben harcolunk a civilizált nemzetünkért. Amellett, hogy akarva-akaratlanul az előadás a háborús propaganda „gyöngyszemévé" vált, népszerűségét elsősorban a csaták realisztikus bemutatásának köszönhette, s a korabeli beszámolók alapján a nézők úgy érezhették, hogy valóban ott vannak a harcmezőn. Többek között ágyúkat vontattak a színpadra és petárdákkal imitálták elsütésüket, valamint valódi ökölharc folyt a kínai és japán katonák között. Utóbbi olyannyira felkavarta a nézőket, hogy egy alkalommal két néző helyüket elhagyva rátámadt a kínai harcosokat megtestesítő színészekre.[32]

A *Japán–kínai háború*t követően Otodzsiró új darabját – hogy még hitelesebbé tegye – személyes tapasztalatokra kívánta építeni, így Koreába utazott a frontvonalhoz, s ebből az élményből született a *Kavakami Otodzsiró frontnaplója*

[30] A két japán újságíró belekeveredik az egyik ütközetbe, majd kínai fogságba esnek és a börtönben kínzásnak vetik alá őket. Egyikük nem éli túl a megpróbáltatásokat, míg másikukat a kínai hadsereg parancsnoka, Li tábornok elé viszik. Itt a bátor japán újságíró szónoklatot intéz a tábornokhoz, melyben kifejti Ázsia és Kína jelenlegi politikai helyzetét, s legitimálja Japán hadba lépésének döntését. Az előadás Peking elfoglalásával és a győztes japán csapatok „Banzai" örömkiáltásaival ér véget. Vö.: Kano: *Acting Like a Woman in Modern Japan,* 63.

[31] Kano: *Acting Like a Woman in Modern Japan,* 64–65.

[32] Vö. Kano: *Acting Like a Woman in Modern Japan,* 65–66.

(*Kavakami Otodzsiró szencsikenbunnikki* 川上音二郎戦地見聞日記) című előadás. Míg első háborús előadásában egy fiktív riportert alakított, itt saját magát és valódi élményeit vitte színpadra. A darab olyannyira népszerű volt, hogy a társulat lehetőséget kapott, hogy a legjelentősebb kabuki színpadon, a tokiói Kabuki-zán mutassák be előadásukat, így megtörtént az addig elképzelhetetlen, a sinpa Otodzsiró vezetésével ezen a ponton „legyőzte" a kabukit.[33]

A kortárs színháztörténészek megegyeznek abban, hogy Otodzsirónak, nem a művészi értékek képviselése, hanem a szenzációkeltés volt az erőssége, s elsősorban ennek köszönhető, hogy a 19. század végére Japán ünnepelt színészévé és „színházcsinálójává" vált, egy olyan rendezővé, aki mind a darabválasztás, mind a színrevitel során a hagyományos kabuki színháztól eltérő műfaj kialakítására törekedett. 1896-ban e törekvések jegyében nyitotta meg első saját színházát a Kavakami-zát Tokióban. 1893-as európai útjáról visszatérve egyértelmű céljai közé tartozott, hogy „az új drámának új színház kell. A külföldi országokban a színészeknek saját színházuk van, amit maguk vezetnek. Amikor ezt összehasonlítjuk Japánnal [kiderül, hogy], mi nagyon távol vagyunk ettől."[34] A Kavakami-za elektromos világításával és a földszinten elhelyezett székekkel nyugati stílusú színháznak számított. Hiába azonban a rengeteg új előadás, a viszonylag nagy népszerűség, Otodzsiró nem tudta fenntartani színházát, így pénzügyi problémák miatt 1897-ben be kellett zárnia.[35] „Színházcsinálói" pályafutását azonban nem adta fel, s három évvel később társulatával (az anyagi haszon és a Párizsi világkiállításra való eljutás reményében) amerikai turnéra indult, ahol újabb lehetősége nyílt megismerni a nem-japán színházi kultúrákat, és megtapasztalni a hagyományos, később pedig a megreformált japán színjátszás külföldi fogadtatását. Erre az útra azonban már társulata mellett felesége, Kavakami Szadajakko 川上貞奴 (1871–1946)[36] is elkísérte, aki nyugati előadásainak a kulcsfigurája lett.

A Kavakami-társulat, amely 18 főből állt, 1899 májusában érkezett San Franciscóba. Első fellépésük a California Theatre-hez tartozó T.V.V. Hall-ban volt május 25-én. Ekkor még csak az itt élő japánoknak mutattak be kabuki-előadásokat, illetve részleteket híres kabuki előadásokból. Június 18-án azonban már a California Theatre-ben léptek színpadra amerikai nézők előtt. E közönség azonban nehezen viselte el a gyakran három-négyórás, számukra „művi" (és „érthetetlen")

33 Ortolani: *The Japanese Theatre,* 236.

34 Anderson: *Enter a Samurai,* 30.

35 Uo., 34.

36 Kavakami Sadajakkóról bővebben: Doma Petra: Az idegen vonzásában: Sadayakko és Matsui Sumako színészi (ön)definíciója a nyugati és a japán színházművészetben, *Theatron,* XII. évf., 2013/4, 74–91.

kabuki-előadások atmoszféráját.[37] Ezért a népszerűség és a bevétel vágyától motivált társulat az előadások időtartamát lényegesen lerövidítette, és további látványelemeket épített be a nézők szórakoztatására. [38]

Műsorukon különböző kabuki darabokból összeválogatott híres jelenetek szerepeltek, melyeket a nyugati realista elvárás részleges ismeretében, tehát annak teljes mértékben eleget nem téve, új darabbá szerkesztettek. Ilyen előadás volt *A királypárti avagy Kodzsima Takanori,* a *Zingoro, egy komoly szobrász,* a *Kesza: a feleség áldozata,* továbbá leghíresebb és legnépszerűbb előadásuk, *A gésa és a lovag*, melynek eredeti címe *A gésa és a szamuráj* (*Geisa to busi* 芸者と武士) volt.[39] S ez az aprónak mondható változtatás mintegy modellálja azt a dramaturgiai stratégiát, amelyet követve a realista színjátszás elvárásaihoz próbáltak alkalmazkodni.

*A gésa és a lovag*ot két híres kabuki dráma alapján alkotta meg Otodzsiró. Az első részhez – ez két szamuráj küzdelméről szól egy gésáért – az *Ukijozuka Hijoku No Inazuma* (浮世柄比翼稲妻) című kabuki darab harmadik felvonását használta, a *Szajaaté*t (鞘当[40]).[41] Az előadás második része, mely a templomi jeleneteket tárja elénk, a *Dódzsódzsi* (道成寺) című darab cselekményének egyes részeit mutatja be. A történet, amelyet először a 12. században[42] jegyeztek le, a japán legendák világából ered. A 15. században egy ismeretlen szerző írt belőle nó drámát, majd később elkészült kabuki-adaptációja is (*Muszume Dódzsódzsi*[43]).

[37] Vö. Szadajakko szavaival: „Legkeserűbb élményeink Amerikában voltak. Tájékozatlanok voltunk a menedzselés terén, és nem tudtuk, milyen jellegű darabok felelnének meg az amerikai ízlésnek. […] Ostobák voltunk, mikor egy olyan klasszikus darabbal léptünk fel az amerikai közönség előtt, mint a *Kunohe*. Ezt senki nem értheti, ha nincsenek ismeretei a mi japán történelmünkről." Noguchi Yone: Sada Yacco, *Dramatic Mirror,* 1906. február 17.

[38] Lesley Downer: *Madame Sadayakko,* Polmont, Review, 2003, 102–105.

[39] Kano: *Acting Like a Woman in Modern Japan,* 88. *A gésa és a lovag* rövid története a következő: a gyönyörű gésa beleszeret egy lovagba, aki menyasszonyát elhagyva száll harcba egy féltékeny ellenséggel a nőért, de a gésa közéjük áll. A lovag menyasszonyának sikerül visszaszereznie a férfi szerelmét, s így együtt menekülnek el egy szent templomba a gésa haragja elől. A lány megpróbálja követni őket, de egy szerzetes megakadályozza, hogy a templomba lépjen. A szerzetest táncokkal elkápráztatva mégis sikerül bejutnia, de a lovag megakadályozza, hogy meggyilkolja kedvesét. Látva a férfi menyasszonya iránti szerelmét, a gésa szíve megszakad, s a lovag karjai közt leli halálát. (ld. *New York Times,* 1900. március 2., 7.)

[40] A szó alapvetően két szamuráj harcos összecsapását jelöli, de a kabuki kontextusában kifejezetten erre a párharcra utal.

[41] Az eredeti darabban ez egy különleges, nagy színészi tudást igénylő harcos jelenetsor, ahol a Szanza és Banzaemon nevű szamurájok küzdenek egymással, s harcukat Szanza felesége, Kacuragi, a híres gésa szakítja félbe. – ld. bővebben: Aubrey S. Halford – Giovanna M. Halford: *The Kabuki Handbook,* Rutland – Tokyo, Charles E. Tuttle Co., 1979, 348.

[42] Az első írásos emlék a *Kondzsaku Monogatari*ban található.

[43] Az alaptörténet, melynek számtalan variációja létezik, Kijohiméről (清姫) és egy szerzetesről szól. A szerzetes egyszer Kijohime családjának házában vendégeskedett, s a fiatal lány és az ifjú egymásba szerettek. Ám a fiú meggondolta magát, s el akarta hagyni a lányt, de mikor Kijohime rájött, hogy becsapták, a szerzetes nyomába eredt, s átkelvén a Hidaka folyón dühében

A két dráma, melyek alapját képezik *A gésa és a lovag* című előadásnak, számos változáson mentek át. A főhősnő nevét (Kacuragi) és az ő kegyeiért vetélkedő férfiak figuráját a *Szajaate* szolgáltatta, míg a templomba menekülést és az itt megjelenő halál-jelenetet a *Dódzsódzsi*. Utóbbi számtalan variációja közül nem mindegyikben történik meg a kígyóvá való átalakulás. Feltehetően a nyugati közönségnek „hihetőbb" történetet kívántak bemutatni, s e szociálpszichológiai motiváció okán adaptálták azt a variációt, melyben a dramatikus alak (a fiatal lány) individuumként jelenik meg, s különböző táncok bemutatásával jut be a templomba.

A korabeli leírások alapján a színészek japánul beszéltek és hagyományos kabuki zenével kísérték az előadást. A színészek kevéssé vagy egyáltalán nem tettek kísérletet arra, hogy a közönség képzelőerejét a realista tradíció szerint megmozgassák, ellenben nagyon őszintén jelenítették meg az érzelmeket. *A gésa és a lovag* valahol a látványosság és a pantomim között helyezkedett el. Nagyon kevés dialógus hangzott el, de annál több akrobatikus és táncos jelenetben volt részük a nézőknek.[44]

Annak ellenére, hogy a legtöbben azt hitték valódi, autentikus kabuki-előadást látnak, valójában tanúi lehettek az egyik első interkulturális színházi előadásnak. Kavakami Otodzsiró a közönség elvárásainak megfelelően alakította ki előadásait, az ő darabjai esetében tehát már nem beszélhetünk az autentikus japán kultúra megjelenéséről. Nem feledkezhetünk meg azonban arról, hogy a színész teste át van itatva – a megtanult színészi technikák mellett – saját, eredendő kultúrájával, amit sohasem tud levetkőzni.[45] S ha elfogadjuk, hogy az interkulturális színházat bizonyos értelemben „olvasztótégelyként kell felfognunk, melyben előadási technikák méretnek össze és egyben keverednek is azon technikákkal, melyek útján befogadják és alakítják is őket,"[46] akkor *A gésa és a lovag* egyértelműen ilyen színház.

Mint látható, a tradicionális japán formanyelv két tényező révén kezdett párbeszédet a Nyugattal. Az eurocentrikus nézői tekintet egyrészről sajátjának érezhette a japán előadás erős vizuális hatásmechanizmusait, másrészről a rövidebb előadásidő és a feszesebb ritmus elhitette a nézőkkel, hogy a nyugati dramaturgiának megfelelő drámai struktúrát látnak.[47] Ez a párbeszéd aratott egyértelmű

és féltékenységében kígyóvá változott. A szerzetes látván, hogy egy kígyó üldözi, a közeli Dōjō-templomba menekült, ahol egy harang alá bujtatták. A kígyó azonban rátalált, körbefonta a harangot, s a féltékenysége által gerjesztett tűzzel elemésztette a szerzetest és saját magát is.

44 Japanese Plays in Boston: Actors and Dramatic Students from Tokio Present Two of Them, *New York Times,* 1899. december 6.

45 Patrice Pavis: Introduction: towards a theory of interculturalism in theatre, in Uő. (ed.): *The Intercultural Performance Reader,* London & New York, Routledge, 1996, 3.

46 Pavis: Introduction, 2.

47 A látványos szcenográfiai megoldások a Porte St. Martin színpadi trükkökből összeállított produkcióira rendezőként felfigyelő Molnár György képzeletét is izgatták egy ideig. Czékmány Anna: Életszínház – Molnár György látványosságai, in Imre Zoltán (szerk.): *Alternatív színháztörténetek,* Budapest, Balassi Kiadó, 2008.

sikert amerikai körútjuk során olyan nagyvárosokban, mint Washington, Chicago, Boston, vagy New York, illetve 1900. június 29. és november 3. között a párizsi világkiállításon, ahol a századforduló európai közönségének először nyílt lehetősége rácsodálkozni az idegen kultúrákat modelláló teátrális aktivitások elemeire, s amely „világszínházi fesztiválként” eddig soha nem látott professzionalizmussal irányította a figyelmet az Idegen meglepetésszerűségére.

A Párizsban naponta kétszer is bemutatott, augusztus 29-én pedig az Elysée Palotában is előadott produkciók sikerének titka akkor már egyértelmű volt: azért voltak képesek mintegy tovább szítani „az egzotikum iránti csillapíthatatlan érdeklődést és vágyódást, [mert] mindeközben könnyen fogyaszthatóvá tették azt.”[48] Ezért nem csoda, hogy a párizsi látogatás végén a társulat már azért tért vissza Japánba, hogy előkészítse európai turnéját, melyre 1901 és 1902 nyara között került sor. A turné során London, Glasgow, Párizs, Berlin, Bécs, Prága, Zágráb, Budapest, Temesvár, Bukarest, Szentpétervár, Milánó, Madrid és Lisszabon közönsége (így olyan jeles személyiségek is, mint Ferenc József, II. Miklós cár, Puccini, Edward Gordon Craig és Mejerhold) azonosíthatta „japánként” a nyugati ízléshez és elvárásokhoz alkalmazkodott színházi atmoszférát.

Szeigeki és nyugatiasodás – *A világ körül* és az *Othello*

A Kavakami-társulat nagyban hozzájárult a modern japán színház kialakulásának elősegítéséhez. Otodzsiró már az Egyesült Államokban, McKinley elnök fogadásán hangsúlyozta, hogy a hazai színházat el kell távolítani a kabuki hatása alól, s mindent meg fog tenni az ilyen irányú reformok érdekében.[49] Nyugati útjaik során tanulmányozta a színházépületeket és a színpadok méretét, a realista díszlet- és kellékhasználatot, valamint a világítást is, melynek felismerte atmoszférateremtő erejét. Bár már turnéjuk előtt is kísérletezett a nyugati stílusú színház és színjátszás megteremtésével – ilyen jellegű volt már a Kavakami-za is –, de a valódi és jelentős reformok 1902-től figyelhetők meg.

A hazatérésük utáni években a külföldi tapasztalatok alapján Otodzsiró több pontban fogalmazta meg, miként kellene eltérni az uralkodó színházi formától, „kiegyenesíteni”, „közvetlenné” és „igazzá” (*szei* 正) tenni a drámát, színházművészetet. Az *egyenes színház/dráma* mindenekelőtt távolságot tart a bujaság és a nőiesség túlzott megnyilvánulásától, s a becsületességet és a férfias tevékenységeket helyezi előtérbe.[50] A főbb reformpontok közé tartozott az előadásidő

[48] N. Kovács Tímea: A primitív: a megtalált és kitalált idegen, *Lettre,* LXXI. évf., 2008/4, 71.
[49] Kano: *Acting Like a Woman in Modern Japan,* 75.
[50] Uo., 76–77.

lényeges, kb. négy, négy és fél órára csökkentése; a színházépületek struktúrájának és látványának nyugatiasítása; a nézőtér teljes elsötétítése, a cselekmény főszínpadra való pozicionálása (a *hanamicsi* mellőzése, illetve eltörlése); nyugati típusú, realista díszletek és kellékek használata; a színpadi smink természetessé tétele; elektromos világítás használta – a jelenetváltások segítésére is; a színészek társadalmi státuszának emelése.[51] A reformokban fontos szerep jutott Szadajakkónak is, hiszen elsősorban az ő megjelenése legitimálta a női színjátszást, s Otodzsiró is már szinte kizárólag színésznőket használt az *onnagatá*k helyett előadásaiban. Ennek ellenére a nyugati daraboktól eltérően – a nőies jelleg háttérbe szorítása miatt – kerülte a romantikus, nőközpontú előadások bemutatását, helyette olyan hősök jelentek meg rendezéseiben, akik hűségesek a nemzetükhöz, engedelmesek urukkal szemben, kockáztatják életüket a szülőtiszteletért, vagy épp képesek feláldozni életüket a becsületért. A szenvedély és szerelem helyett a legtöbb esetben – kiváló példa erre a későbbi *A világ körül* című előadásuk – a *giri* 義理, a kötelesség győzedelmeskedik. Otodzsiró tehát elsősorban a nyugati előadások dramaturgiáját, szerkezetét vette át, nem pedig a témájukat.[52]

Fő céljai közé tartozott továbbá a tánc elkülönítése a drámától, elképzelésében pedig a kizárólag dialógusokra épülő kortárs témák színpadra állítása mellőzi a kabuki-szerű narratívát és felesleges zenei és táncbetéteket, vagyis egy nyugati jellegű logocentrikus színház megteremtésére tett kísérletet. Ezen előadásait nevezte *szeigeki*nek 正劇. Azt, hogy Otodzsiró gondolkodása milyen szorosan kötődik a kelet-ázsiai tradicionális gondolkodásmódokhoz jól tükrözi a *szei* 正 írásjegy (illetve terminus, a kínaiban *zheng*) használata, melynek az „igaz", „helyes", „egyenes" jelentéseket lehet tulajdonítani, de ezen felül világos jelentéssel bír a konfuciánus értékeken nevelkedett japánok számára is. Az írásjegyet ugyanis Kínában tipikusan a konfuciánus értékrendhez kapcsolódva hosszú évszázadok óta használják mint bevett kifejezést valamilyen eredetileg jól működő, ám később eltorzult dolog helyreállítására.[53] Ezáltal a mindenképpen újító szándékú tanítás, esetleg reform úgy lép fel az eddig jól működővel szemben, mint amely nem tesz mást, mint helyrehozza az adott dolgot, esetünkben *kiegyenesíti* az *elhajlott* színházat, a kabukit.[54] Vagyis Otodzsiró vállaltan úgy kezdi meg az átalakítást, hogy a létező hagyományt nevezi torznak, melyet ő fog újra helyessé, egyenessé tenni a társulatával.

51 Vö.: Anderson: *Enter a Samurai,* 497. és Kano: *Acting Like a Woman in Modern Japan,* 77.

52 Kano: *Acting Like a Woman in Modern Japan,* 76–77.

53 Vö.: Várnai András: Az „egyenes nevek" a „nemes ember" egyenessége. Konfuciánus nyelvértelmezés és értékelmélet, *Távol-keleti Tanulmányok,* II. évf., 2010/2, 3–26.

54 Vö.: a *kabuku* 'elhajolni' jelentésével.

Az *egyenes színház/dráma* egyik legnagyobb eredménye és egyben betetőzése a számos adaptáció mellett a Birodalmi Színház (Teikoku-za 帝国座) megnyitása volt 1910. február 27-én Oszakában. Az épület a legmodernebb és „legnyugatibb" színháznak számított átadásakor. Az elektromos világítás és a nyugati előcsarnok mellett az alsó szinten lévő székek is ezt erősítették, s csak a felsőbb emeleteken helyeztek el hagyományos tatamikat. Az 1200 ember befogadására alkalmas nézőtérről nyugati stílusú proszcéniumon keresztül láthatták a nézők a *hanamicsi*vel, zenekari árokkal és forgóval is ellátott színpadot. Az új színház egyik első bemutatója szintén egy adaptáció, a *80 nap alatt a Föld körül* teljes mértékben *sajáttá* tett színpadi verziója volt, melyben a társulat tökélyre vitte a japán kolonialista törekvések bemutatását azáltal, hogy egy eurocentrikus francia regényt japanizált. Ezáltal a produkció talán az egyik legjelentősebb terméke a japán–nyugati kulturális találkozásnak, az eseményt pedig monumentális díszletek, panorámafényképek és kidolgozott fényeffektek tették még látványosabbá a nézők számára.

Jules Verne 1873-ban írt, máig is egyik legnépszerűbb kalandregényében egyértelműen megmutatkoznak az európai kolonializmus jegyei. Fogg, az angol úriember, aki a „civilizált világ" középpontjában, Londonban él, teljes mértékben elutasítja annak lehetőségét, hogy bármit is tanuljon más népektől útja során. Verne olyan univerzumot fest le, ahol az ismert és ismeretlen közötti határ állandóan változik. Regénye finoman mutat rá a rasszizmusra és az etnocentrikus előítéltekre is, melyek ekkor megfelelő igazolást adtak a nagyhatalmaknak a gyarmati terjeszkedésre és a gyarmati területek kizsákmányolására egyaránt.

Annak ellenére, hogy Verne rengeteg geopolitikai eseményről és szituációról tájékoztatta a korabeli olvasókat művében, a Japánt érő változásokról nem tesz említést. Sőt az 1872-es – valójában jelentősen modernizálódó – Japánt egy ősi, változatlan és rejtélyes helynek tünteti fel, s csupán a yokohamai kikötőrészt nevezi „ízig-vérig európai" környezetnek.[55]

A történet (azóta is tartó) népszerűségét igazolja, hogy Otodzsiró érdeklődését is felkeltette, olyannyira, hogy az interkulturális cserét kiválóan modelláló adaptációjuk lett a Birodalmi Színház nyitó darabja. A *70 nap alatt a föld körül*, későbbi címén *A világ körül* (*Szekai issú* 世界一周）Verne regényének cselekményéről mintázva, ám saját (keleti) szemszögből mutatta be a társulat amerikai és európai „kalandjait". A mű színpadi változatát, mely a Verne-regény fordításán alapult, Fudzsiszava Aszadzsiró 藤沢浅二郎 (1866–1917)[56] készítette 1897-ben.[57]

55 Vö.: Jules Verne: *80 nap alatt a Föld körül,* ford.: Csatlós János, Budapest, Szó-Kép Kiadó Kft. – BUK Kft., 1993, 162–163.

56 Neves *sinpa* színész, 1891-ben csatlakozott Otodzsiró társulatához.

57 Anderson: *Enter a Samurai,* 546.

Otodzsiró már ebben az évben bemutatta a darabot akkori színházában, a Kawakami-zában. 1910-re azonban a társulat már sokat változtatott a történeten: teljesen japánná formálták. A címben 80 nap helyett 70 szerepelt, jelezve részben a közlekedés fejlődését 1872 és 1910 között, főként azonban fricskaként hangsúlyozva, hogy a japánok „lepipálják" az európaiakat, a könyvbeli fiktív szereplőket és Nelly Blyt újságírót is, aki 72 nap alatt járta be ezt az utat a regény születése után.[58] Az eredeti művel ellentétben nem Phileas Fogg és Passepartout, hanem Fukuhara Takeo és Hacuta Dzsódzsi indul útnak, hogy immár 70 nap alatt érjen Oszakából Oszakába. Útjuk főbb állomásai: San Francisco, London, egy indiai templom, Hong Kong és Kōbe. Az előadás nyitójelenetében megkötött fogadás kijelöli az egész cselekmény témáját: Fukuharát az motiválja, hogy utazásával bebizonyítsa, ő igazi *sinsi* 紳士, modern úriember. Verne hőse, Phileas Fogg az út derekán Yokohamában egy japán előadást tekintett meg, a Tengu isten személyes oltalmát élvező, hosszú orrú orrondiak produkcióját. Ez a motívum szintén visszatért a színpadi adaptációban, rögtön a darab elején, mikor Dzsódzsi gazdája klubjában bemutat egy táncot hosszú orrú Tengu maszkban. Így ez a momentum, mely az eredeti verzióban Japán egzotikus és különös voltát hivatott bemutatni, az előadásban egyszerű társasági eseménnyé alakul. Ugyanez figyelhető meg a brit főváros esetében is. Verne regényében a kiindulási pont és a végcél – London – magát a „civilizációt", egy hatalmas gyarmatbirodalom központját jelképezte. Ezzel szemben Otodzsiró átiratában az út felén a szereplők Londonba mint útjuk egyszerű állomására érkeznek. Itt ők is egy színielőadást látnak, mely azonban továbbra is japán produkció, sőt egy olyan japán produkció, mellyel korábban óriási sikereket értek el Európában: Londonra ez esetben úgy kell tekintenünk, mint a *Muszume Dódzsódzsi* című kabuki-darab előadásához[59] megfelelő színpadra. Az tehát, hogy a *80 nap alatt a Föld körül*ben Verne által leírt (sem kabuki, sem *sinpa,* hanem) akrobatikus produkció kulturális pozíciójának koordinátáit egy tradicionális színjátéktípus autentikus, de londoni színrevitele mozdítja el, „megfordítja" az eurocentrikus és kolonizációs szemléletet: egy Japán-központú világ jelenik meg, ami egyértelműen utal az ország nagyhatalomként és gyarmatosítóként való fellépésére. A japán–kínai és a japán–orosz háborút követően a kelet-ázsiai ország ugyanis – mint arról már szó volt – egyértelműen potenciális nagyhatalommá vált, s 1909-ben Korea annektálásával gyarmatosító országként jelent meg a térségben.

Az eurocentrikus szemlélet „kifordításához" hasonlóan legalább ennyire jelentős változtatás – híven Otodzsiró elképzeléséhez –, hogy a japán verzióból

[58] Uo., 32, 87.

[59] Lásd bővebben: Kano: *Acting Like a Woman in Modern Japan,* 95–104.

hiányzik a főhős és az indiai hercegnő romantikus kapcsolata. Mivel az ez esetben megmentett hölgy japán (Auta), akit gyermekkorában elraboltak szüleitől, egyértelművé válik, hogy megmentő és megmentett kapcsolata egy életen át csupán a hálára (*on* 恩) és a (megmentő iránti) kötelességre (*giri* 義理) épülhet.[60] Fukuhara úgy gondolkodik, hogy egy japán úriemberhez nem méltó, ha ölbe tett kézzel végignéz egy ilyen barbár cselekedetet, vagyis a mozzanat civilizáltságát és nyugati jellegű felvilágosult gondolkodását is mutatja.

Igen jellegzetes a szereposztásban látható csavar is, ugyanis Szadajakko két szerepet vitt színre: ő játszotta a főhős Fukuhara Takeót, valamint ő alakította a *Muszume Dódzsódzsi* táncosnőjét is. A Birodalmi Színház nyitó előadásában tehát nemcsak *onnagatá*kat nem alkalmaztak, hanem még a férfi főszerepet is nőre osztották, rámutatva ezzel mind a színház, mind az előadás paradigmaváltó státuszára. Mivel ekkor már nem számított újításnak, hogy nő szerepel a színpadon, Otodzsiró ironikus fricskát alkalmaz: egyrészről a megszokottól eltérő szemszögből hozza játékba az *onnagata* hagyományt, másrészről arra irányítja a figyelmet, hogy egy gésából lett színésznő miként viszi színre egy hímnemű dramatikus alak férfiasságát és egy nőnemű dramatikus alak nőiességét. Otodzsiró *A világ körül* rendezése tehát a színpadi alak azonosításának azt a mimetikus módját mutatja fel, amely a szociokulturális sztereotípiák felismerésén alapul. Ugyanakkor a történetben – az erős politikai töltet mellett – megjelentek romantikus, ám nem szerelmi képek, és helyet kaptak a hagyományos japán értékek és az újításra való törekvés is.

A világ körül tökéletesen modellálja a keleti és nyugati világ erre az időszakra jellemző ambivalens viszonyát. Egyrészről viszontlátjuk azt a sajátosan japán adaptációs technikát, amely átveszi más kultúrák bizonyos elemeit, s mérceként tekintve rájuk, rendkívül gyorsan „japanizálja” azokat. Ily módon az Európában immár megkerülhetetlenné váló realista játékparadigma mintát adott a japán színjátszásnak, s ezen az előadáson is a dramatikus figura nemének megfelelően osztották ki a szerepeket. Ám nem véletlen, hogy ez alól épp a főszereplő volt kivétel, hiszen ez a folyamatosan tabukat döntögető (az európai romantikából jól ismert), bulvárnaturalista rendezői mechanizmus szorosan összefügg azzal a sztárcsinálással, amely a siker receptjei alapján használta fel Szadajakko virtuozitását és karizmáját. Másrészről a külföldön tapasztalt impulzusok a Saját érvényre juttatásának is inspirációt adtak, így születhetett meg a Verne-regény egyértelműen japán nézőpontú, vagyis a japán kultúra egyenrangúságát

[60] Uo., 101.

(felsőbbrendűségét?) érzékeltető adaptációja is. Végső soron tehát nyolc évvel az amerikai és európai turné után ebben az előadásban lehetőség nyílik a nyugati kultúra kritikájára, s ezzel együtt a japán kultúra fetisizálására.

A világ körül előzményeinek tekinthetők ezáltal Otodzsirónak a már említett háborús darabjai – melyek már a japán–orosz háború kapcsán születtek –, illetve a *honan* 翻案 előadások, melyek híres külföldi drámák japánosított adaptációi, átírásai voltak. Utóbbihoz kapcsolódnak az Otodzsiró rendezte és Szadajakko női főszereplésével bemutatott Shakespeare-előadások is, melyekkel végérvényesen sikerült meghonosítania az író munkáit Japánban.

Japán elsősorban a Meidzsi-megújulást követően kezdett megismerkedni a nyugati irodalommal, köztük a drámákkal. Így erre az időszakra tehető a Shakespeare-színjátszás kezdete is, amely nagy népszerűségnek örvendett Japánban. Amerikai és európai turnéjuk során Otodzsirónak többször nyílt lehetősége Ellen Terry és Henry Irving Shakespeare-előadásait megtekinteni, s ennek köszönhető feltétlen rajongása az angol író iránt. Így a *szeigeki* bevezetése mellett másik fő célkitűzése volt a Shakespeare-színjátszás meghonosítása a szigetországban. Ennek a törekvésnek első eredménye az 1903 februárjában bemutatott *Othello,* mely Otodzsiró első *szeigeki* előadásának is számított. Emellett szintén az első volt, amelyben Sadayakko – akit hazájában eddig csupán „ex-gésaként" tartottak számon – mint hivatásos színésznő lépett színpadra, az első, amelyben nyugati díszletet használtak és az első előadás, amelynek megtartották eredeti címét. A produkciót a *szeigeki* besorolás mellett a gyarmati előadások kategóriával is illetni szokták, mivel erősítette Japán kolonializáló hatalomként való fellépését. A japán Othellót, azaz *Oszeró*t オセロ teljes mértékben Japánba adaptálták, *sinpa* és kabuki elemek vegyes használatával került színpadra, miközben kelet-ázsiai helyszíneket és japán neveket használtak. A történetet az ország számára dicsőséges japán–kínai háború utáni időszakra helyezték, vagyis teljes mértékben aktualizálták a közelmúlt eseményeihez, s míg Itáliát Japán helyettesítette, addig Ciprust Tajvan.[61] A japánok Othello mór voltának problematikájával nem tudtak azonosulni, így azt a címszereplő – a japán változatban Muró Vasiró (a Muró névvel próbáltak a mórra utalni)[62] – alacsony származásának súlya váltotta ki: szacumai származású *sin heimin* 新平民[63], vagyis közember volt szemben Kacu

[61] Tajvan stratégiai szempontból is jelentős terület volt, melyet Japán a kínai háborút lezáró Simonoseki békével (1895) szerzett meg, tehát szorosan kapcsolódik, mintegy szimbóluma a nagyhatalmi gyarmatosító politikának.

[62] Toyoda Minoru: *Shakespeare in Japan: An Historical Survey,* Tokyo, Iwanami, 1940, 154.

[63] Azokra az emberekre használatos szó, akiket a Meidzsi-kormány alatt az alacsonyabb vagy társadalmon kívüli rétegekből integráltak, ugyanis Japánban is léteztek burakuminek 部落民, vagyis „érinthetetlenek", akik általában foglalkozásuk miatt hátrányos társadalmi megkülönböztetésben részesültek a Meidzsii-korig.

Joshióval (Cassio) és Ija Gózóval (Jago), akik magasabb társadalmi státuszba tartoztak, *teikoku sinmin*ek 帝国臣民, vagyis az uralkodó közvetlen alárendeltjei voltak. Muró azonban a háború alatt kivívott katonai sikereinek köszönhetően főparancsnoki rangot kap és Tajvanra kell utaznia, hogy felszámolja az ottani lázadásokat, stabilizálja a helyzetet és erősítse az ott lakók Japán iránti hűségét.[64] Muró emellett szülői engedély nélkül, egyfajta szabad szerelemben él együtt egy gazdag szamuráj család lányával, Tomonéval (Desdemona). Valójában azonban ez a státusz inkább szeretői (*onrii* オンリー), mint feleségi, s úgy is értelmezhető, hogy a felkapaszkodott katona bemocskolt egy felette álló lányt.[65] Utóbbi átalakítással a japán társadalmi változásokra, míg a Tajvanon való helyőrséggel Japán gyarmatosító törekvéseire reflektáltak. Otodzsiró, tartva magát reformjához, nem alkalmazott *onnagatá*kat az előadásban, így a közönség Tomone szerepében Szadajakkót láthatta. Debütálása sikeres volt, mivel a korabeli kritikák alapján sikerült Tomone szerepéhez hozzátennie a „japán szellemet" és az eszményi japán nőt megtestesítenie a színpadon, aki nyugodtan fogadja és panasz vagy tiltakozás nélkül tűri a vádakat.[66] Ami újdonságnak számított az előadásukban, a befejezés volt, melynek ki kellett elégítenie a morált a gonosszal szemben, így Cassio lelőtte a menekülő Jagót.

Látva, hogy a közönség pozitívan reagált az újításokra, 1903 novemberében bemutatták a *Hamlet*et (*Hamuretto* ハムレット) is, melyet kortárs tokiói díszletbe adaptáltak. Hogy a császári családot ábrázolják a színpadon nem csak helytelen, de egyenesen lehetetlen lett volna, így a fiatal Hamura Tosimaru egy arisztokrata család sarja volt, s egyben egyetemi diák. Otodzsiró a siker érdekében ebben az előadásban azonban Gertrúd szerepére egy tapasztalt *onnagatá*t választott, de Oriét (Ophelia) ez esetben is Szadajakko alakította, akinek őrület- és haláljelenetéről számos magasztaló írás jelent meg: „Mikor kitántorgott bizonytalan lábain himbálózva, gyermeki hangjával, az elképesztően költői volt"[67] – írta a *Jomiuri Sinbun* egyik cikkében. Az előadásban a kortárs és szenzációkeltő elemek – mint például Hamlet bebiciklizése a *hanamicsi*n – mellett már az Erzsébet-kort imitáló jelmezek is megjelentek.

Otodzsiró visszatérő elképzelése volt az *egyenes színház/dráma* létrehozása és turnéztatása mellett egy szervezet kialakítása, mely a *sinpa* színészeket tömörítette és érdekeiket védte. Ebből kifolyólag nagy jelentőséggel bírt számára, mikor 1907-ben létrejött az Új Színészek Nagy Koalíciója (Sinhaijú Daidó Dankecu

64 Ikeuchi Yasuko: Kindai nihon ni „Osero" no honan geki, *Āto risāchi*, Vol. 3, 2003, 137–150., 140. http://r-cube.ritsumei.ac.jp/bitstream/10367/2808/1/ar3_ikeuchi.pdf (Letöltés: 2017. július 11.)

65 Ikeuchi: Kindai, 144.

66 Vö.: Downer: *Madame Sadayakko,* 222–223.

67 *Yomiuri Shinbun,* 1903. november 9. idézi: Downer, *Madame Sadayakko,* 226.

新俳優大道団結), ám a túlzott féltékenység és versengés miatti gyors megszűnését teljes kudarcnak élte meg, s Szadajakkóval úgy döntöttek, hogy ismét – immár utolsó alkalommal – külföldre utaznak tovább „tanulni" és ihletet szerezni.[68]

Az 1907 júliusa és 1908 májusa között zajló európai látogatás alkalmával már egyértelműen felesége állt a figyelem középpontjában, s Otodzsiró csupán „mellékszereplőként" volt jelen. Utazásuk elsődleges célja viszont valóban az új színházi élmények megtapasztalása volt, így csupán néhány magán- és jótékonysági előadáson vettek részt – Otodzsiró romló egészségi állapota amúgy sem engedett volna többet – Párizsban, Brüsszelben és Amszterdamban. A hazatérés után főként francia és német darabok adaptációit állította színpadra, s utolsó jelentős sikerei közé tartozott a Birodalmi Színház megnyitása, illetve *A világ körül* bemutatása, mely tökéletesen leképezte a *szeigeki*ről alkotott elképzeléseit.

Kavakami Otodzsiró – aki az emberi jogok élharcosaként kezdte pályafutását, majd háborús darabjaival és adaptációival az állami propaganda eszköze lett, miközben széles körű színházi reformot hajtott végre a *szeigeki*, vagyis *egyenes színház/dráma* megvalósításával – 1911. november 11-én halt meg. Már fiatal korától próbált reagálni az országot ért kulturális változásokra és megreformálni a „megmerevedett" japán színházi struktúrákat. Ennek legfontosabb eredményei az általa létrehozott interkulturális előadások, melyek egyszerre próbálják a nyugati és keleti nézők elvárásait és korabeli ízlését kielégíteni, mégis újdonságokat felmutatni.

Bibliográfia

Anderson, Joseph L.: *Enter a Samurai: Kawakami Otojiro and Japanese Theatre in the West,* h. n., Wheatmark, 2011.

Bowers, Fabion: *Japanese Theatre*, Rutland, Vermont & Tokyo, Charles E. Tuttle Company, 1974.

Czékmány Anna: Életszínház – Molnár György látványosságai, in Imre Zoltán (szerk.): *Alternatív színháztörténetek,* Budapest, Balassi Kiadó, 2008.

Doma Petra: Az idegen vonzásában: Sadayakko és Matsui Sumako színészi (ön) definíciója a nyugati és a japán színházművészetben, *Theatron*, XII. évf., 2013/4, 74–91.

Downer, Lesley: *Madame Sadayakko,* Polmont, Review, 2003.

Halford, Aubrey S. – Halford, Giovanna M.: *The Kabuki Handbook,* Rutland, Vermont – Tokyo, Charles E. Tuttle Co., 1979.

[68] Anderson: *Enter a Samurai,* 538–539.

Hirano Katsuya: *The Politics of Dialogic Imagination: Power and Popular Culturein Early and Modern Japan*, Chicago, The University Press of Chicago, 2014.
Ihara Toshirō: *Meiji engekishi*, Waseda Daigaku Shuppanbu, Tokyo, 1933. 伊原敏郎. 明治演劇史. 東京, 早稲田大学出版部, 1933.
Ikeuchi Yasuko: Kindai nihon ni „Osero" no honan geki, *Āto risāchi,* Vol. 3, 2003, 137–150.
Kano Ayako: *Acting Like a Woman in Modern Japan*, New York, Palgrave, 2001.
Keene, Donald: *Nō – The Classical Theatre of Japan*. Tokyo, Kodansha, 1973.
Kokubu Tamocu: *A japán színház*, ford. Kopecsni Péter, Budapest, Gondolat, 1984.
Mehl, Margaret: *History and the State in Nineteenth-Century Japan,* Hampshire, Macmillan Press, 1998.
Minoru Toyoda: *Shakespeare in Japan: An Historical Survey,* Tokyo, Iwanami, 1940.
N. Kovács Tímea: A primitív: a megtalált és kitalált idegen, *Lettre*, LXXI. évf., 2008/4.
Noguchi Yone: Sada Yacco, *Dramatic Mirror*, 1906. február 17.
Ortolani, Benito: *The Japanese Theatre: From Shamanistic Ritual to Contemporary Pluralism,* Princeton University Press, 1995.
Pavis, Patrice: Introduction: Towards a Theory of Interculturalism in Theatre?, in Uő. (ed.): *The Intercultural Performance Reader,* London & New York, Routledge, 1996.
Totman, Conrad: *Japán története*, Budapest, Osiris Kiadó, 2006.
Várnai András: Az „egyenes nevek" a „nemes ember" egyenessége. Konfuciánus nyelvértelmezés és értékelmélet, *Távol-keleti Tanulmányok,* II. évf., 2010/2, 3–26.
Verne, Jules: *80 nap alatt a Föld körül*, ford. Csatlós János, Budapest, Szó-Kép Kiadó Kft. – BUK Kft., 1993.

HATÁROK ÉS (TILTOTT) HATÁRÁTLÉPÉSEK – KUROSZAVA MACBETH-FILMJE

Farkas György

Farkas György disszertációja Akira Kuroszava nem-japán textusok alapján készített filmadaptációinak vizsgálata *címmel a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Irodalomtudományi Doktori Iskolájának keretében készül.*

Akira Kuroszava a nyugati filmtörténészek számára a japán klasszikus film egyik kiemelkedő rendezője, a tradicionális japán kultúra közvetítője. E megállapítás kritikája nélkül is különlegesen érdekes munkásságának az a része, amelyben nem japán, hanem nyugati irodalmi anyagokat vett filmje alapjául, ráadásul a nyugati kultúra, irodalom meghatározó darabjait. Ezeket a nyugati kultúrafelfogásban alapvető szerepet játszó alkotásokat formálta át a maga japán nézőpontja szerint. Azonban ezzel még nem ér véget a folyamat, hiszen egyrészről ezek a filmek több okból sem kifejezetten japán alkotások, de nem is tükrözik már a nyugati világ felfogását sem. Másrészt az elemzést elvégző szerző ismét a „nyugati" világ felfogása szerint tudja csak befogadni ezeket a „távol-keleti" alkotásokat. Ez a többszörös kultúraközi cserefolyamat teszi egyedivé ezeknek az alkotásoknak az elemzését. Farkas György dolgozatában arra tesz kísérletet, hogy ezeknek a folyamatoknak az állomásait azonosítsa be és tegye világossá.

Az itt közölt fejezet Kuroszava Véres trón *című filmjét elemzi, amelynek irodalmi alapja Shakespeare Macbeth-je.*

Kuroszava és a *Macbeth*

Kuroszava már a *Részeg Angyal* (1948) befejezése után szerette volna filmre vinni kedvenc Shakespeare-jét, ám akkor ezt elhalasztotta, tekintettel arra, hogy ekkor mutatták be Orson Welles *Macbeth* adaptációját. A kényszerű várakozást követően 1957-ben készítette el saját változatát, a 16. századi japán történelmi

környezetbe adaptált *Véres trón*t.[1] Ha végignézzük, hogy a *Véres trón* előtt milyen filmeket készített Kuroszava, akkor leegyszerűsítve két csoportba oszthatjuk azokat, sőt ezt a felosztást általánosságban is használhatjuk a japán filmek műfajokba rendezésére.

Az első kategória a *gendai-geki*, vagyis a mai korban játszódó történetek. Kuroszava alkotói életművének első szakaszában jellemzően *gendai-geki* darabokat készít, expresszionista, szürrealista vonásokkal fűszerezett neorealista stílusban.[2] A másik kategória a *dzsidai-geki,* vagyis történelmi darabok. Kuroszava a *Véres trón* előtt két *dzsidai-geki*t rendezett, a *Vihar kapujában*t és a *Hét szamuráj*t.[3] Mivel a *Vihar kapujában* esetében sokkal nagyobb hangsúlyt kapott a film egyedi narratív szerkezete, így először a *Hét szamuráj*ban tudta megvalósítani azt, amit erről a filmes műfajról gondolt:

„Mindig úgy gondoltam, hogy a japán *dzsidai* film történelmileg téves információkat közvetít, ráadásul nem használja ki a modern filmkészítés lehetőségeit. Ezen próbáltunk változtatni a *Hét szamuráj*ban, és a *Véres trón*nál is ez a meggondolás vezetett."[4]

Kuroszava mellett csupán néhány rendező tudta kikerülni azt a műfaji csapdát, ami jellemezte a korabeli *dzsidai-geki* filmeket. A sablonos romantikus, kosztümös zsáner filmeket kevesen voltak képesek meghaladni, ilyenek például Kobajasi *Harakiri*je, vagy Mizogucsi *Szanso tiszttartó*ja.

A legtöbb *dzsidai* film a japán történelem egyik legzűrzavarosabb időszakában játszódik. A *szengoku-dzsidai*nak (Hadakozó fejedelemségek kora) nevezett korszak az 1400-as évek közepétől egészen az 1500-as évek végéig tartott. Gyökere az 1467–1477 között főként Kiotóban zajló harcok, amelyek mire véget értek, addigra az egész országban helyi hatalmi rivalizálások kezdődtek. Így alakult ki az egy évszázadig elhúzódó polgárháború. Ismerve a japán történelem ezen időszakát, elég könnyen adódik a párhuzam az eredeti Shakespeare darabban bemutatott korszakkal. Kuroszava is erre hivatkozik több interjúban.

Bert Cardullo: Beszéljünk a Shakespeare adaptációiról! Miért gondolta, hogy megfilmesíti a *Macbeth*-et?

1 *A véres trón* cím az angol változat magyar fordítása, míg az eredeti japán cím, *Kumonoszu-dzso* jelentése *A pók hálójának kastélya,* vagy *Kastély a pók hálójában.*

2 Például: *Egy gyönyörű vasárnap, Részeg angyal, Veszett kutya.*

3 A korai, *Akik a tigris farkára léptek* című filmet nem sorolhatjuk ide, hiszen inkább egy színdarab feldolgozásról van szó, mint sem egy tényleges *dzsidai-geki*ről.

4 Idézi Donald Richie: *The Films of Akira Kurosawa,* Berkeley and Los Angeles, California University of California Press, 1998, 115. (Ahol nem jelzem az idézet fordítóját, ott minden esetben saját fordítást használok.)

> Kuroszava: Nos, a Japán történelem polgárháborús időszakában rengeteg olyan esemény történt, amit a *Macbeth* is ábrázol, nem igaz? Ezt japánul *gekokudzso*-nak nevezik, ami azt a cselekményt írja le, hogy egy katona meggyilkolja az urát, majd magához ragadja a hatalmat. A hadakozó fejedelemségek korát – amely 1460-ban kezdődik és körülbelül 100 évig tart – magát is nevezhetjük így, hogy *gekokudzso*. Ebből kifolyólag a *Macbeth* történetét nagyon közelinek éreztem, és így adaptálnom is könnyű volt.[5]

Azonban gondolhatunk arra is, hogy Kuroszava nem csak erre a párhuzamra épít. Alkotása talán sokkal inkább vonatkozik a 20. század apokaliptikus időszakára, a film elkészültékor ugyanis tizenkét évvel vagyunk a hirosimai atomtámadás, és öt évvel az amerikai megszállás névleges megszűnése után. A II. világháború mészárlásai, borzalmai még túlságosan is elevenen élnek a köztudatban, és Kuroszava filmje akár ezekre az embertelen borzalmakra vonatkozó poétikus reflexióként is értelmezhető.

Kuroszava és Shakespeare

Kuroszava kritikai megítélésének alapvető kérdése, hogy filmművészete a „klaszszikus" japán rendezőkéhez sorolható-e, vagy inkább azt mondhatjuk róla, hogy jelentős hatással volt rá a nyugati művészet.[6] Ezért azt gondolom, hogy fontos részletesebben foglalkozni azzal, miért egy Shakespeare darabot adaptált Kuroszava, illetve miért voltak számára ilyen jelentőségűek a nyugati irodalom egyes szövegei. Kuroszava egy helyen így nyilatkozott erről:[7]

> Dan Yakir: Önt nyugatiasabb rendezőnek tekintik, mint a többi japán filmrendezőt.
> Kuroszava: Egyáltalán nem gondolom nyugatiasnak magamat. Nem is tudom, hogy szerezhettem ezt a címet. Úgy érzem, hogy az említett japán rendezők között még én vagyok a legjapánabb. De az igaz, hogy az én iskolai tanulmányaim – és ez így volt a generációm legtöbb tagjával – szélesebb palettát fedtek le (Shakespeare, Balzac, orosz irodalom), összehasonlítva a mostani generációéval.[8] Az pedig elég természetes, hogy ez később megjelenik a munkáimban is.

5 Bert Cardullo: I Am Simply a Maker of Films": A Visit with the Sensei of the Cinema, in Bert Cardullo (ed.): *Akira Kurosawa interviews,* Jackson, University Press of Mississippi, 2008, 177.

6 Erről a dilemmáról lásd bővebben: Farkas György: Japán koloniál – A (poszt)kolonialista nézőpont haszna és használhatósága Japán esetében, *Polisz,* 153, 2013. október, 20–30.

7 Dan Yakir: The Warrior Returns, in Bert Cardullo (ed.): *Akira Kurosawa interviews,* Jackson, University Press of Mississippi, 2008, 74.

8 Az interjú 1980-ban készült, tehát Kuroszava itt elsősorban a II. világháború utáni oktatásban részt vett generációra utal.

A következő Kuroszavától származó idézetek pedig jól mutatják, hogy általánosan véve hogyan gondolkodott erről a kérdésről:

> Nem számít, hogy hova megyek a világban, annak ellenére, hogy egy idegen nyelvet sem beszélek, nem érzem magam kívülállónak. Azt gondolom, a Föld az otthonom.[9]

> Egy olyan individuum szemszögéből készítem filmjeimet, aki történetesen Japánban él. De nem hiszek abban, hogy a társadalom felépítése országról országra különbözne bármiben is. Vagyis, amit én látok, az én tapasztalataim érthetőek lehetnek más országokban élő embereknek is. Ráadásul szerintem a film az egyedüli nemzetközi médium.[10]

Tehát annak ellenére, hogy Kuroszava a japán kultúrából táplálkozik, a nyugati kultúra is kellően ismert a számára, és részben ennek a kettőnek a kölcsönhatása miatt érkezik el ahhoz a humanista állásponthoz, amiben mindkét kulturális befolyást csak olyan mértékben engedi érvényesülni, amennyire az a saját művészi üzenetének kifejezését támogatja. Alapvető célja tehát, hogy mindkét kulturális hatástól egyformán eltávolodjék, és műveinek befogadóit is erre ösztönözze.

A darab

A *Macbeth* Shakespeare négy ún. nagy tragédiája közül időrendben az utolsó. Bár a keletkezési időpontjára nézve – mint a legtöbb Shakespeare-darab esetében – biztosat nem tudunk mondani, azonban a szövegben található utalások alapján jól körülhatárolható, hogy legkorábban mikor íródhatott.

Az egyik ilyen utalás a II. felvonás 3. jelenetében a kapus monológja,[11] amelyben az *„equivocation”*[12] kifejezéssel játszadozik. Ennek a kifejezésnek a jelen-

9 Akira Kurosawa: *Something like an autobiography,* New York, Vintage Books, 1983, 61.

10 William Wolf: Wisdom from Kurosawa, New York, *New York Magazine,* 1980. október 20., 91–94.

11 „PORTER:
(Knock) Knock, knock. Who's there in th'other devil's name?
Faith, here's an equivocator that could swear in both the scales
against either scale, who committed treason enough for God's
sake, yet could not equivocate to heaven. O, come in, equivocator.”
(Macbeth – II.3.1–10., in William Shakespeare: *Macbeth,* New Cambridge Shakespeare, Cambridge University Press, 1997.)

12 A magyar fordításban: csűrcsavar.

tősége, hogy az 1605-ös Guy Fawkes-féle merénylet[13] egyik vádlottja, Garnett atya hivatkozott védekezésében az *equivocation doktrinára*, miszerint bizonyos helyzetekben a vádlott élhet – vagy inkább visszaélhet – a szavaiban rejlő kétértelműséggel.

A másik hivatkozás, ami az időbeli tájékozódást segítheti, az I. felvonás 3. jelenetében az első boszorkány által említett *Tigris* nevű hajó, amely Aleppóba tart.[14] Bár egyes források szerint ez közkedvelt hajónév volt Shakespeare korában, mégis éppen 1606 júniusában tért vissza Angliába egy *Tigris* nevű hajó, amelynek különös útjáról készített beszámoló nyomtatásban is megjelent és igen hamar ismertté vált. Így furcsa véletlen lenne, ha a szöveg nem éppen erre az eseményre utalna ezzel a mondattal. Ezt támaszthatja alá, hogy az első boszorkány szövegében található „Weary sennights nine times nine" – ami Szabó Lőrincnél csak „Hétszer hét rossz éjen át" – pontosan 9×9, vagyis 81 hetet magában foglaló időtartamot jelöl, amennyit a már említett *Tigris* nevű hajó eltöltött a Közel-Keleten 1604 decembere és 1606 júniusa között.[15]

Végül a darab hosszából általában arra a következtetésre jutnak a kutatók, hogy elsősorban nem nyilvános színházi előadásra, hanem udvari eseményre íródott a mű, és ezt könnyen összekapcsolják IV. Keresztély dán király, Jakab sógorának 1606 nyarán tett angliai látogatásával. Így akár Jakab rendelésére is készülhetett a skót témájú darab, hiszen Jakab nem csak a származására volt büszke, de a *Király embereinek* nevezett társulatra is.

A *Macbeth*ben több olyan elemet is találunk, amelyekkel kapcsolatban az az érzésünk, hogy nincs elég támpontunk az egyértelmű magyarázathoz, és lehet, hogy a szerző(k)[16] szándékosan nem is tisztázták ezeket a pontokat. Azonban ezeknél az elemeknél is érezhetően szándékos dramaturgiai döntés áll a háttérben, és a látszólagos logikátlanságot elfedi az a drámai előny, amit ezáltal nyer a darab.

[13] *Gunpowder Plot* – a protestáns Jakab király elleni katolikus restaurációt célul tűző merényletkísérlet, amelyben a király és családja ellen akartak robbantásos támadást intézni a Parlamentben, azonban a merénylet előtt lelepleződött az összeesküvés.

[14] „FIRST WITCH: A sailor's wife had chestnuts in her lap
And munched, and munched, and munched. ‚Give me', quoth I.
‚Aroint thee, witch', the rump-fed runnion cries.
Her husband's to Aleppo gone, master o'th'Tiger:"
(Macbeth – I.3.4–7.)

[15] A *Macbeth* New Cambridge Shakespeare jegyzeteiben hivatkozik E. A. Loomis: *Master of Tiger,* 1956-os kiadására, további könyvészeti adatok nélkül.

[16] Éppen a *Macbeth* esetében szinte biztos, hogy a három boszorkányra vonatkozó részletek, illetve a jelenet, amelyben Hekaté is szerepel, nem Shakespeare, hanem Thomas Middleton munkája. Hogy eleve közösen írták a darabot, vagy Middleton utólag tette ezt hozzá, az nem egyértelmű.

A mi szempontunkból három ilyen bizonytalan terület is fontos szerepet kap. Az első a három boszorkány szerepe, a második Lady Macbeth fia, végül pedig a transzcendens gonosz kérdése.

A három boszorkány

Arról, hogy kik is valójában ezek a boszorkányok, hogy valóságosak-e vagy csak a képzelet szülöttei, hogy mennyiben bírnak hatalommal stb. már rengetegen értekeztek. Itt most csak néhány olyan vonásukra szeretném felhívni a figyelmet, amik az értelmezés szempontjából számunkra fontosak.

Az első ilyen részlet, amikor az I. felvonás 3. színének elején ismét találkozik a három vészbanya, és Macbethre várva megbeszélik, hogy legutóbbi találkozásuk óta ki mit csinált. Egyikük elmesél egy látszólag hétköznapi esetet: meglátott egy asszonyt, aki éppen gesztenyét majszolt. A gesztenyét csámcsogó asszony mellett megáll a banya, majd megkívánva azt, egyszerűen kéregetni kezd. A válasz eléggé goromba: „Sipirc boszorka! – felelt a kövér dög”.[17] Ez éppen elég ahhoz, hogy bosszút álljon a nőn, illetve a nő férjén, aki a *Tigris* nevű hajón szolgál.

A lényeg viszont itt következik, ugyanis a bosszút azokban a pillanatokban végzi(k) el, amikor a jelenet is zajlik. Vagyis, ha a jelenet által leírt dolgokat vesszük kiindulópontnak, akkor mégiscsak természetfeletti erővel bírnak, hiszen az egyik boszorkány átváltozik (farkatlan pocok) és szitán repül a hajóhoz, hogy arra vihart zúdítva elsüllyessze. És ha mégis lennének kételyeink, hogy ezekben a sorokban mennyire valós történés vagy képzelődés található, rögvest bizonyítékkal is előáll, hiszen így kiállt fel:

Első boszorkány: …Nini mim van!
Második boszorkány: Hoci, hadd lám!
Első boszorkány: Hajóroncs és vizi hulla;
Volt egy ember – itt az ujja!

A második fontos részlet ugyanebben a jelenetben található. Miután a boszorkányok Macbethnek és Banquonak elmondják rejtélyes mondataikat, egyszerűen eltűnnek. De mit is jelent ez, hogy eltűnnek?[18] Vizsgáljuk meg ezt a helyzetet: Macbeth és Banquo a csatatérről érkeznek, gyalogolnak a pusztaságban, amikor

[17] A magyar nyelvű idézeteket Szabó Lőrinc fordítása szerint közlöm, az alábbi kiadásból: William Shakespeare: *Összes drámái* III. kötet, Tragédiák, Macbeth, Budapest, Magyar Helikon, 1972, 561–630.

[18] „[Witches vanish]” Macbeth I.3.76 után.

belebotlanak a boszorkányokba. A jóslatok elhangzása után a boszorkányok egyszerűen eltűnnek. Nem lenne értelme belebonyolódni, hogy maga a szerzői utasítás milyen színpadi cselekményre utal, inkább érdemes megfigyelni a két szereplő reakcióit az eltűnésre, hogy érezzük annak jelentőségét:

> Banquo: A föld bugyborog néha, mint a víz;
> Ezek is buborékok. Hova tűntek?
> Macbeth: A levegőbe. Árny-husuk, akár a
> Lehellet, átolvadt a szélbe… Kár!
> Banquo: Csakugyan itt volt, amiről beszélünk?
> Vagy valami bolond-gyökeret ettünk,
> Amely rabul ejti az észt? [19]

Banquo mondatai inkább azt tükrözik, hogy most ocsúdott fel, nem érti, mi történt, egyáltalán megtörtént-e, amiről beszélnek vagy csak képzelődtek. Ehhez képest Macbeth közbevetése lényegre törőbb: eltűntek a levegőbe, és ami addig testnek látszott, az elolvadt, akár a lehelet a levegőben. Macbeth kijelentésében érezhető, hogy az eltűnést kapcsolatba hozza a transzcendenssel és nem káprázatnak, képzelődésnek veszi azt.

Ráadásul a boszorkányok eltűnése megismétlődik a darab egy későbbi pontján, amikor Macbeth már szándékosan keresi fel őket egy barlangban, hogy további jóslatokat csikarjon ki tőlük. Ekkor ismét úgy ér véget párbeszédük, hogy a boszorkányok eltűnnek. Az eltűnéssel egyidőben érkezik Lennox, akinek látnia kellene a boszorkányokat, ha azok nem eltűnnének, hanem elsomfordálnának. De nem látott semmit. Hiszen nem láthatott, eltűntek.

A boszorkányokról szóló kritikai nézőpontok mára a természetfeletti teljes elutasításától az illúzió hangsúlyozásáig széles skálát jelenítenek meg:

> A Macbethben a boszorkányok hozzá tartoznak a tájhoz, s ugyanabból az anyagból vannak, mint a világ. A keresztutakon kárognak és gyilkosságra uszítanak.[20]

> A boszorkányok nem istennők, nem Párkák, semmiféleképpen sem természetfölötti lények. Szegény és rongyos öregasszonyok, aszottak és csúfak, közönséges gyűlölködés forr bennük, […] egyetlen hang sem utal arra, hogy bármi mások lennének, mint asszonyok.[21]

[19] Macbeth I.3.77–83., 565–566.
[20] Jan Kott: *Kortársunk Shakespeare,* Budapest, Gondolat, 1970, 104.
[21] A. C. Bradley: *Shakespeare tragikus jellemei,* Budapest, Palatinus, 2001, 409.

> A *Macbeth*ben, […] az első, amit látunk, a boszorkányok, ami a realitásnak ad elsődlegességet. A közönség nincs abban a helyzetben, hogy kétségbe vonja létezését az elsőként megjelenő szereplőknek, mielőtt még bárkit is megmutatnának, akinek a fejéből kipattanhattak volna. Bár lényegük nyilvánvaló, állapotuk közel sem.[22]

> […] a *Macbeth*ben központi kérdés a természetfeletti mibenléte és állapota: falusi asszonyok ezek, vagy természetfeletti erővel rendelkező pokolbéli látogatók, az ördög kegyeltjei? A tőr, amit magam előtt látok, tényleg ott van? És Banquo szelleme? Ez az illúzió központi téma a *Macbeth*ben, amit egy a természetességet nélkülöző prológusban jelent be a szerző, az ellenkezőjét sugallva annak, amit látunk („Szép a rút és rút a szép" majd később „az van, ami nincs").[23]

> Le kell szögeznünk, hogy a boszorkányokat senki nem hívja boszorkányoknak a darabban […]. A szó, amit a boszorkányok legtöbbször használnak magukra vonatkozóan az a „nővérek", sugallva valamiféle női szolidaritást, amit a vallásos közösségeken kívül aligha találunk meg a kora-modern kultúrában. Ezen kívül egyszer még nevezik magukat furcsa nővéreknek is […]. A „furcsa" kifejezés leginkább a Sorssal, Végzettel kapcsolatos dolgokra utal. Ez a szókapcsolat Shalespeare darabjainak idejét megelőzően a klasszikus mitológiában a Sors értelmében volt használatos, vagy a Végzet megszemélyesítésére szolgált, amelynek hatalma van kontrollálni az emberek ügyeit. Ez mindenképpen túl van azon, amit a darab mutat: asszonyokat, akik ismerik a jövőt, de nem úgy tűnik, hogy azt kontrollálnák is.[24]

Bár az illúzió, a látszat szintén kulcsfogalma a *Macbeth* értelmezésének, mégis azt gondolom, hogy nem egyszerűsíthetjük le a boszorkányok kilétét az illúzió szimbólumára, mindenképpen meg kell hagynunk nekik az értelmezésben a transzcendenssel való kapcsolatot, az emberen túli erők képviseletét, hiszen ez Kurosawa filmjének elemzéséhez is elengedhetetlen.

22 Janette Dillon: *The Cambridge Introduction to Shakespeare's Tragedies,* Cambridge, Cambridge University Press, 2007, 115.

23 Neil Forsyth: Shakespeare the illusionist: filming the supernatural in Russell Jackson (ed.): *The Cambridge Companion to Shakespeare on Film,* second edition, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, 287.

24 Gabriel Egan: *Shakespeare,* Edinburgh University Press, 2007, 182–186.

A Macbeth-gyerek

Az I. felvonás 7. jelenetében több szempontból is meghökkentő kijelentéssel találjuk szembe magunkat. Miközben Macbeth és Lady Macbeth azon vitáznak, hogy a vendégként náluk éjszakázó királyt megöljék-e, a kettejük között zajló párbeszédben egyszer csak egy furcsa mondatra lehetünk figyelmesek. Lady Macbeth így érvel:

Szoptattam, s tudom, mily
Édes a csecsemő az anya keblén:
De bárhogy nevetne rám, én kitépném
Fogatlan szájából a mellemet,
S agyát szétzúznám, ha úgy megfogadtam
Volna, mint te ezt.[25]

Milyen gyermekről beszél Lady Macbeth? Milyen családi titokra derül fény egy pillanatra? A kritikusok általában lezártnak tekintik ezt a kérdést L. C. Knights 1933-as *How Many Children Had Lady Macbeth*[26] című tanulmánya óta, és egyetértenek abban, hogy nem érdemes azzal foglalkozni, hogy volt-e gyermeke Macbethnek és Lady Macbethnek, mivel ez a fordulat csupán a kegyetlenségnek, az elnőietlenítésnek a verbális kifejezése. Míg a módszer, hogy a szövegben nem található elemeket a karakterek elemzése által gondolunk tovább, Knights számára is elavultnak és tarthatatlannak tűnik.

Látszólag az a rész is Lady Macbeth gyermekének megléte ellen szól, amikor a negyedik felvonás 3. jelenetének végén MacDuff értesül Ross-tól, hogy Macbeth megölette az egész családját, a gyerekeket is, mindenkit. Malcolm vigasztalására – *„Rettentő bosszú lesz az orvosunk”* – MacDuff egy olyan kitételt használ, hogy *„nincsen gyermeke”*. Ezalatt elsőre érthetjük azt, hogy Macbethnek nincs gyermeke, ezért nem lehet megbosszulni rajta gyermekek megölését. A szövegkritikai olvasatok között egy olyan megoldást is találunk, miszerint ez a félmondat inkább Malcolmnak szól, aki még nem is alapított családot. Hiszen MacDuff alapvetően Ross-szal beszélget, tőle tudakolja az otthoni híreket, és ebbe szól bele Malcolm, így neki válasz ez az odavetett félmondat.[27]

25 Macbeth I.7.54–59., 576–577. Megj. Az angol szövegből a gyermek neme is kiderül: „Have plucked my nipple from his boneless gums”

26 L. C. Knigths*: Explorations, Essays in criticism Mainly on the Literature of the Seventeenth Century,* New York, George W. Stewart Publisher Inc. 1947, 15–54.

27 Ebben a kérdésben lásd: Tom Clayton: Who “Has no Children” in Macbeth?, in Harold Bloom (ed.): *Bloom’s Modern Critical Interpretations, Shakespeare’s* Macbeth, New York, Bloom’s Literary Criticism, Infobase Publishing, 2010, 85–100.

Amennyiben viszont Lady Macbeth nem Macbeth gyermekéről beszél, és akiről beszél, már egyébként sem él, úgy MacDuff kijelentése egyáltalán nincs összeütközésben ezzel. Ezt akár olyan formában is érthetjük, ahogy azt Harold Bloom teszi: „Shakespeare nem törődik azzal, hogy tisztázza Macbethék gyermektelenségét. Lady Macbeth beszél róla, hogy gyermeket dajkált, feltehetőleg a sajátját, aki most már halott; nem derül ki, hogy Macbeth a második férje, de talán feltételezhetjük, hogy az."[28]

Anélkül, hogy a karakterkritika tévútjára térnénk, csupán azért érdemes Lady Macbethnek erre a mondatára odafigyelni – és nem azon elmélkedni, hogy kinek és milyen gyermekéről beszél –, mert Macbeth reakciója emeli ki ennek a mondatnak a fontosságát. Olyan háttértudás van ebben a kitörésben, ami miatt Macbeth, akit korábban semmilyen érv nem tántorított el – „Merek annyit, amennyit férfi merhet; Aki többet mer, nem ember."[29] –; most hirtelen mintha megtörne. Kifut alóla a talaj és csak ennyit tud felelni: „S ha baj lesz?"[30]

A részleteket nem ismerjük meg, de nem szükséges elképzelnünk sem. Elég, ha azt feltételezzük, hogy van egy titok kettejük között, ami hatással van a belső életükre. E titok nélkül is elegendő hatást tesz Macbethre, hogy a körülötte lévő férfiaknak – Duncan, Banquo, Macduff – mind van fiúgyermeke, örököse, csak neki nincs. Ez is fontos szerepet játszik abban, hogy végül mind az ellenségévé lesz.

A transzcendens gonosz

A gonosz mibenléte megkerülhetetlen kérdés a *Macbeth* tárgyalása során, hiszen azt mindenképpen el kell ismernünk, hogy ez központi témája a *Macbeth*nek. Azt is mondhatjuk, hogy a darab centrális erőtere a gonosz, és egyetérthetünk Fabiny Tiborral, aki szerint a dráma igazi főszereplője – ha szimbolikus értelemben is – maga a gonosz.[31]

Véleményem szerint nemcsak hogy a darab igazi főszereplője a gonosz – bár nem a megszokott értelemben, hiszen nem lép színre, mint a többi szereplő –, de ez a jelenlét nemcsak szimbolikus értelemben található meg a drámában.

[28] Harold Bloom: *An Essay,* in Burton Raffel (ed.): The Annotated Shakespeare Macbeth, London, Yale University Press, 2005, 176–177.

[29] Macbeth I.7.46–47., 576.

[30] Macbeth I.7.59., 577.

[31] Fabiny Tibor: Macbeth és a gonosz szimbolizmusa, Kolozsvár, *Kellék,* 1996/6, 49–66., 57.

A transzcendens gonosz valóságosan is jelen van, hiszen a cselekmény mozgatórugói az ő sugalmazásai, és bár a boszorkányok mint valóságos szereplők jelennek meg, azonban a történeten belül ők is a gonosz megnyilvánulásai.

A darabban pontosan végigkövethetjük azt, hogy a gonosz hogyan végzi munkáját, milyen stratégiákat alkalmaz és ezek hogyan működnek az emberi lélekben. Ezeknek a stratégiáknak az archetípusait megtaláljuk a Biblia egyes szakaszaiban.[32] Fabiny a gonosz munkájának az időbeli lefolyását két fő szakaszra osztja („növekvő” és „aláeső”), amin belül három ciklust különböztet meg az egyes gyilkosságok szerint (Duncan, Banquo meggyilkolása és Macduff családjának megölése). A „növekvő” és „aláeső” szakasz együttesen – ahogy látszólag maga a darab is – parabolikus ívet ír le. Így szemlélve akár arra a következtetésre is juthatunk, hogy a dráma végkicsengése pozitív: a királygyilkos trónbitorló halott, a gonosz által összezavart rend helyreállt. Azonban ha valóban a transzcendens gonosz áll a háttérben, akkor annak munkáját lerombolni csak egy transzcendens isten képes – aki a keresztény gondolkodás szerint Krisztusban el is jött; viszont a darabban ennek nem látjuk nyomát. A gonosz hatalmát megtörő Megváltó érkezését szimbolizálhatja ugyan a végjátékban Malcolm dicsőségre jutása, mégis gyanakodhatunk, ez a történet inkább körkörös, mint lineáris.

A fentiekhez hasonló gondolatot fogalmaz meg Dömötör Edit.[33] Szerinte a darab első és utolsó mondata valójában kérdés-feleletként is értelmezhető: „When shall we three meet again?”[34] „We invite to see us crowned at Scone.”[35] Ezek szerint a boszorkányok kérdésére maga Malcolm felel, vagyis folytatódik a gonosz munkája, csak más szereplőkkel. Ezt támasztja alá az a párhuzam is, ami Malcolm végszóként elhangzó beszédében található egyik mondat – „What’s more to do / Which would be planted newly with the time”[36] – és még a darab első felében Duncan szájából hallott szavak – „I have begun to plant thee and will labour /To make thee full of growing.”[37] – között található. Ami ismét arra utalna, hogy várhatóan ugyanaz a történet – vagy legalábbis nagyon hasonló – ismétlődhet meg, csak most Duncan és Macbeth helyett Malcolm és Macduff lehetnek a szereplői. Ennek az ismétlődésnek a lehetőségét veti fel Roman Polanski

[32] A két legfontosabb ilyen bibliai szakasz az első emberpár bűnbeesése (1Móz 3) valamint Jézus megkísértése (Mt 4,1–12; Mk 1,12–13; Lk 4,1–13).

[33] Dömötör Edit: A Macbeth boszorkányai, *Iskolakultúra,* 2001/6–7.

[34] Macbeth I.1.1. – Itt szükséges az eredeti szöveg használata, mert a magyar fordításban nem érhető tetten ez a kapcsolat. Szabó Lőrinc fordításában az első mondat: „Új találkánk vészjele zápor lesz, vagy ég tüze?” Ebben csak átvitt értelemben szerepel az eredeti kérdés, mi hárman, mikor találkozunk újra?

[35] Macbeth V.9.42. Magyarul: „Meghívlak a koronázásra Scone-ba”, 629.

[36] Macbeth V.9.31–32. Magyarul: „A többit, Hogy mit tegyünk, mit sürget az idő”, 629.

[37] Macbeth I.4.28–29. Magyarul: „Ide plántállak s gondozni foglak, hogy gazdagon virulj”, 571.

is a *Macbeth* általa rendezett filmváltozatában,[38] ahol a film utolsó képkockáin azt látjuk, ahogy Donaldbain rátalál a boszorkányok barlangjára.[39] Természetesen mindezeknek a kérdéseknek, értelmezési problémáknak a továbbiakban, a film elemzése során lesz igazán fontos szerepe.

A Macbeth Kuroszava szerint

Lehet, hogy így, közel 60 évvel Kuroszava filmjének születése után már objektívebb képet tudunk kialakítani Kuroszava adaptációjával kapcsolatban. Ettől függetlenül nem szabad elfeledkeznünk arról sem, hogy például 1965-ben Peter Brook úgy nyilatkozott a *Véres trón*ról, hogy az egy „nagyszerű mestermű a Shakespeare filmek között"[40], míg Sir Peter Hall 1969-ben egyenesen azt állította, hogy ez a „legsikeresebb Shakespeare film, ami valaha is készült"[41].

Kuroszava számos ponton változtatott az eredeti darabhoz képest a történet menetében, a szereplőkben, illetve a környezetben, hogy az elkészülő film minél inkább befogadható legyen a japán közönség számára. Attól függetlenül, hogy a végeredmény nem csupán azt tükrözi, hogy a változtatásokat a japán közönség számára történő könnyebb befogadás miatt tette volna.

A legszembetűnőbb, hogy megváltoztatta az eredeti boszorkányhármast és egyetlen szellemre redukálta azt. A szellem figurájához a japán nó színházi hagyományaihoz nyúl vissza.[42] Kuroszava így beszélt erről egy interjúban:

> Mellen: A Véres trónban nyilvánvaló a nó hatása. A kezdetektől fogva úgy tervezte, úgy gondolkodott erről, hogy az adaptációja nó stílusban készül majd?
> Kuroszava: Az erdőbéli boszorkány esetében azt terveztem, hogy lecserélem a Kurozuka című nó darabban megjelenő figurára. Ez a boszorkány valójában egy em-

[38] *Macbeth* (rend.: Roman Polanski), 1971.

[39] A körkörösséggel kapcsolatban érdemes itt felhívni a figyelmet Tarr Béla *Macbeth* változatára is, amiben a körkörösség-forma az egész film strukturális felépítését is uralja. (Erről bővebben: Farkas György: Zárkörű előadás – Tarr Macbethjéről, *Filmszem* II./2. (2012. 07. 14) http://issuu.com/filmszem/docs/filmszem_ii._vf_2

[40] „the great masterpiece among Shakespeare films'" – Shakespeare on Three Screens: Peter Brook Interviewed by Geoffrey Reeves, *Sight and Sound,* 14 (1965), 66–70.

[41] „the most successful Shakespeare film ever made" – Interview with Peter Hall, *The Sunday Times,* 26 January 1969.

[42] Kuroszava konkrétan a *Kurozuka* (A fekete halom) című nó-darabban szereplő démon alakját adaptálja filmjébe.

> berevő szörnyeteg. Arra jöttem ugyanis rá, hogy ha egy olyan képet keresünk, ami hasonlít a nyugat boszorkány képére, semmi más nem létezik ezen kívül a japán kultúrában, ami megfelelő lenne.[43]

Amennyiben nem-japánként ezt nem ismerjük, akkor is adódik bizonyos értelmezési tartomány a számunkra, ami nem is esik távol Kuroszava eredeti szándékától. A szellem öregemberként (öregasszonyként?) jelenik meg, aki egy kis kézi szerkezettel fonalat fon. A klasszikus görög-római mondavilágból könnyen felidézhetjük a moirákat/párkákat, akik az emberi élet fonalát fonják, kimérik és elvágják. Ez a női hármas minden bizonnyal Shakespeare képzeletében is felvillant, amikor megalkotta boszorkányhármasát.[44]

Kuroszava az általa ábrázolni kívánt társadalom függvényében változtatta meg Duncan alakját és MacDuff szerepét is. Ez a kor egy minden réteget átható korrupciót, nagyravágyást, embertelenséget tükröz. Így a hatalmi piramis tetején álló alak sem különbözik az alatta lévőktől. Aszadzsi (Lady Macbeth) ezt úgy fogalmazza meg Vasizunak (Macbeth) egyik vitájukban, hogy a hadúr, akihez Vasizu annyira hűséges, az sem jutott másképpen a hatalomhoz, mint hogy megölte az elődjét. Így Macbeth számára a végzetet sem MacDuff hozza el – akinek „nem anya szülte” különleges, hősi attribútumáról már szó sem esik –, hanem saját katonái teljesítik be rajta az ítéletet.

Fontos eltérés a Shakespeare darabhoz képest Aszadzsi terhessége. Shakespeare-nél Macbeth azon kesereg, hogy nincs gyermekük és ez jobban felszítja vágyát Banquo és fia elpusztítására. Ehhez képest Kuroszava még egyet csavar a történeten. Vasizu beletörődne abba, hogy a hatalmát más örökölje, hiszen nincs gyermeke és a jóslat is úgy szólt, hogy az ő leszármazottja nem viheti tovább az általa megszerzett hatalmat. Azáltal, hogy bejön a képbe a *mégis* lehetősége, Vasizu újra megfutja azt a lelki spirált, amit a hadúr megölésénél is megtett, csak most még mélyebbre süllyed általa. Ezt már csak tetézi az, amikor kiderül, hogy a csecsemő halva született.

A korábban már tárgyalt kérdés – volt-e Macbethéknek gyermeke – láthatóan Kuroszavát sem hagyta teljesen hidegen, és talán ezt az utalást továbbgondolva egy egész mellékszálat épített fel, aminek eredménye, hogy Vasizu romlása még árnyaltabban játszódik le a szemünk előtt.

[43] Joan Mellen: Interview with Akira Kurosawa, in Bert Cardullo (ed.): *Akira Kurosawa interviews,* Jackson, University Press of Mississippi, 2008, 65.

[44] Annak ellenére, hogy a darabban Banquo nem tudja eldönteni, nőket vagy férfiakat lát maga előtt, inkább hajlana arra, hogy nők, de a szakálluk megzavarja.

A film

Bevezető

Az első jelenetben ködös tájon pásztáz a kamera, kietlen dombokat látunk és halotti emlékoszlopokat, miközben egy kórus elkántálja a történet summázatát. Majd az egyik emlékoszlop feliratát látjuk szuperközeliben: „Egykor itt állt a Pókháló kastély". Ahogy szétoszlik a köd, meglátjuk a kastélyt. Mivel semmiféle utalást nem tesz Kuroszava arra, hogy a flashback megoldással csupán az egykori történetet akarná bemutatni, megalapozott lehet a gyanúnk, hogy a jelen és a múlt összekapcsolásával az időtlenség metaforáját állítja elénk a rendező. Ezt meg is erősíti a kórus néhány mondata: semmi nem változik a világban, csak a történetek szereplői, a végeredmény mindig ugyanaz. Az emberi vágyak nem változnak, újra meg újra csúfos eredményre vezetik gazdájukat.

A kastélyt Kuroszava a Fudzsi-hegy oldalában építtette fel. A környéket borító vulkanikus, fekete kőzet markáns hátteret fest az egész filmhez. Ehhez a gyászos hangulathoz szegődik társul a film legnagyobb részét átható szél, ami fekete port vagy ködöt kavar szemünkbe. Nem evilági környezet ez. A kastély formájának érdekessége, hogy Kuroszava a látványosság okán több létező és erre a korra jellemző kastélyformából állította össze. A kastély elhelyezkedése és felépítése jól érzékelteti, hogy milyen lehetett a 15–16. századi polgárháború idején Kiotó.

Határok és határátlépések

A film legelső jelenetétől kezdve Kuroszava újra és újra elénk tárja, hogy feldolgozásában milyen jelentősége van a határoknak és határátlépéseknek. Nem csak Vasizu vívódásaiban találjuk meg a határok kiemelkedő szerepét, de további számos lehetőséget is kihasznál a rendező. Véleményem szerint ezek mind arra utalnak, hogy a film alapkérdése is az, hogy milyen határok befolyásolják az ember döntéseit, és mi készteti arra, hogy ezeket a határokat átlépje, akkor is, ha az életét meghatározó társadalmi környezet ezeket megtiltja számára.

Már a keretet adó bevezető jelenet is határátlépést mutat be – a mostani kor és az egykor volt között – majd ennek jelentőségét Kuroszava megerősíti a film első szekvenciájában. Miután a köd elül a bevezető jelenet végén és meglátjuk a kastélyt, egy hírnök érkezik rohanvást, majd hosszasan dörömböl a kapun bebocsátásért. Híreket hoz a csatamezőről a kastélyban ülésező haditanácsnak. Rossz híreket. Így a tanácsban az lesz a legfontosabb kérdés: menni vagy maradni. Kitörjenek a kastélyból és avatkozzanak be a csatába, vagy maradjanak, és várják ki, mire jutnak csapataik az ellenség ellen.

A hírnök ugyan csak a csatamező és a hátország közötti határt lépi át, azonban a narratívával Kuroszava még inkább hangsúlyossá teszi, hogy filmjének mi a központi témája. A háborús helyzetet egy tiltott határátlépés (árulás) idézte elő, és a jelenet konfliktusát képező kérdés is arra vonatkozik, hogy át kell-e lépni egy bizonyos határt vagy sem. Az első hírnököt további három követi, egyre sűrítettebb montázst használva, hiszen az első hírnök érkezéséből már tudjuk, hogy milyen lépéseket kell megtenniük. A szeriális ismétlés megerősít bennünket abban, hogy a két helyszínen tartózkodó, cselekvő személyek közötti elválasztásnak a tér-idő kontinuumon kívül is van értelmezési tartománya. A kastélyon belül tartózkodó passzív szereplők és a csatamezőn aktívan cselekvő szereplők közötti elválasztással azokat a határokat is kijelöli, amelyek mentén a teljes történet kibontakozik.

A film második szekvenciájában Kuroszava egyértelműen megadja az iránymutatást, ha a korábbi két egység után még lennének kétségeink. Vasizu és Miki lóháton igyekeznek vissza a győztes csatából a kastélyba. A filmnek ezen a pontján elhangzó néhány mondat alapján átláthatjuk a film történetének térbeli vonatkozásait. A hegyoldal, ahol a kastély helyezkedik el, és a csatamező – vagyis a világ többi része – között találjuk a Pókháló erdejét, ami különös erővel védi a kastélyt: a benne lakó szellemek elveszejtik az idegeneket.

Vasizu és Miki megállnak a különleges erdőben egy percre. Az eső zuhog. „Micsoda furcsa nap" – állapítja meg Vasizu. De már indulnak is tovább, reményeik szerint a kastély felé. Azonban az erdő megmutatja az erejét. Balról jobbra, aztán jobbról balra lovagolnak egyet, majd megállnak tanakodni – mi történik? Eltévedtek? Csakis a gonosz szellem hatása lehet. Bátorságot erőltetve magukra újra nekiindulnak, harcba szállva a szellemmel. Legalábbis ez a szándékuk. Két sor újabb lovaglás után, amit harcias kiáltások és a láthatatlan szellemnek szánt, kilőtt nyilak kísérnek, erőfeszítésük ismét nem vezeti őket közelebb céljukhoz, ehelyett rátalálnak a szellem kunyhójára.

A filmben található határok és határátlépések közül az egyik legfontosabb jelenik meg itt: a jelen világ és egy más(ik)-világ közötti határ. Vasizu és Miki betekintést nyerhetnek egy a halandók elől elzárt világba. A jelenvaló világ mögül feltárulkozó transzcendens megnyilvánulás nem véletlenül kelt rémületet az egyébként harcedzett hősökben. Vasizu számára még inkább félelmetes, hogy olyan dolgokról hall, amiket egyébként lelke mélyére száműzne – erőszakos hatalomátvétel –, de még inkább rémisztő, hogy az, akiről ő még csak azt sem tudja, hogy evilágról származik vagy sem, őt név szerint ismeri. Mégis talán a legfélelmetesebb, hallani a jövőt, mint már megtörténtet, és átélni, ahogy a lehetőség bizonyossággá válik mélyen legbelül.

A jóslatok elhangzása után a két megzavarodott hős katona folytatná útját, azonban az erdő még nem engedi őket. Összesen tizenegyszer indulnak neki és torpannak meg a ködben, mire a köd oszlani kezd és meglátják a kastély távoli körvonalait. Az igazi történet azonban szerintem azalatt zajlik, míg ezeket a futamokat megteszik a ködben. Itt megkezdi a lélek tartócölöpjeinek erodálását a kísértés, s mire visszaérkeznek, Vasizu már készen áll arra, hogy megadja magát, ha döntést még nem is hozott.[45]

Mikor a jóslattal megegyezően megkapják előléptetésüket, a megdöbbenéstől a formális viselkedés álarca rájuk merevedik. Így távoznak, szó nélkül, mereven előre nézve, mert a jóslat által felrajzolt jövőnek a jelenbe kapcsolódása teljesen felforgatta a számukra ismert és biztonságot jelentő világot.

Hogy Kuroszava mennyire a határok, határátlépések témáját állítja a középpontba, annak remek vizuális kifejezése a kitüntetés utáni szekvencia[46] helyszín- és nézőpont váltásai. A szekvenciát indító képen nagytotálban látjuk Vasizu új otthonát, az Északi Helyőrség épületét. Idilli a kép, még a fekete-fehér fényképezés ellenére is, érezzük a nyár minden álmosító, megnyugtató részletét. A bőven termő mezőn munkások dolgoznak, egy szolga lovat vezet az épületbe. Közelebb kerülünk a cselekmény helyszínéhez, a beállításváltással a lovat vezető szolga már az épület udvarán megy keresztül. A kamera tovább fordul és a képbe kerülő három szolga párbeszéde megerősíti a nézőt abban, hogy ebben a helyzetben mindenki szerint elégedettnek kellene lennie Vasizunak és feleségének.

Szinte az emlegetésre jelenik meg a ház tornácán Vasizu. A szolgák fejet hajtanak előtte. Vasizu észreveszi, hogy mindenki őrá figyel. Ekkor hátranéz, visszafelé a szobába, ahonnan kijött. Ezzel az egyszerű mozdulattal máris összeköti a két teret, miközben tétovázásából érezzük azt is, hogy éppen egy határvonalon állt meg. Azt érzi, elégedett lenne azzal, amit elért. Pont úgy, ahogy a körülötte lévő emberek gondolják. De belül – és itt a szónak mindkét értelmére utal a kép – a szobában és a szívében is, csendesen kínozza a kérdés, neki kell-e továbblépnie, vagy hagynia kell, hogy a sors cselekedjen helyette.

A következő beállításnál már bent vagyunk a házban, és Vasizu belépésével elérkezünk a vívódáshoz. Az ajtóból még visszanéz a kint hagyott világra, majd vélhetően folytatja párbeszédét Aszadzsival. Kettejük párbeszédének jelenete a filmben még két variációban megjelenik, de célját, beállításait tekintve a három különálló jelenet egyazon helyzetnek a szeriális ismétlése. Aszadzsi ezekben a

[45] A shakespeare-i szövegben kifejezetten azt az álláspontot képviseli még ekkor, hogy nem tesz semmit a királyi cím elnyeréséért, hozza el számára azt a sors, ha úgy akarja. Bár ez is inkább csak egy pillanatnyi gondolatként fogalmazódik meg benne. (Macbeth 1.3.142.)

[46] 26'48"-től.

jelenetekben mindig egy helyben van, szinte nem is mozdul, arcizma se rezdül, míg Vasizu letérdelései és felpattanásai, ide-oda járkálása, végletekbe forduló mimikája a vonzás és taszítás ellentéteit jeleníti meg.

A belső vívódásként is értelmezhető jelenetet egy szolga megjelenése köti össze a külvilággal és támasztja alá Aszadzsi üldözési mániáját. A pókháló kastély felől fegyveres lovasok közelítenek, de zászlókkal nem jelzik, hogy kihez is tartoznak. Vasizu a szoba másik felében lévő kardjáért kap, majd futva indul, hogy saját szemével lássa, mi történik. A következő néhány beállítás remekül érzékelteti a különböző térben körülhatárolt területeket. Először a szoba, aztán a tornác, az udvar, végül a ház kapuja, ahol a védettnek gondolt otthon találkozik az ellenségesnek feltüntetett külvilággal. Természetesen a hír végül nem támasztja alá az első feltevéseket. Vasizu ura érkezik látogatóba, aki inkognitóban indult vadászni.

Ez az alaptalan feltételezés fel kellene, hogy nyissa Vasizu szemét: nem biztos, hogy minden az, aminek először látszik. És bár Vasizu megint csak hajlana a józan ész szavára, Aszadzsi újabb és újabb érveket, csűrés-csavarást képes kihozni az adott helyzetből, hogy ura végül már nem képes vele vitába szállni.

Érdemes kiemelni, hogy bár Aszadzsi rezzenéstelen arca, minimális mozgása, arcfestése mind a japán nó-színház hagyományait idézi, sokkal fontosabb, hogy ezekkel az elemekkel, amelyeket a szellem figurájánál is megfigyelhetünk, egy sajátos kapcsolat jön létre Aszadzsi és a szellem között. Úgy is fogalmazhatunk, hogy Aszadzsi a szellem helyi képviselője. Azt a munkát, amit a szellem elkezdett a jóslattal, Aszadzsi fejezi be a folytonos ellenvetéseivel, helyzetértelmezéseivel. A kapcsolatnak egy nagyon fontos eleme az a paravánszerű berendezési tárgy, ami akkor jelenik meg először, amikor Vasizu az első gyilkosság éjszakáján elfoglalja az Északi Helyőrség épületében azt a szobát, amelyben elődje öngyilkos lett.[47] Ez a paraván mintegy kicsinyített, szimbolikus megfelelője annak a „kunyhónak", amiben Vasizu és Miki a szellemet látja énekelve fonogatni. A paraván mindkét esetben elválasztja a tér egyik részét egy másiktól, azonban ez átjárható elválasztást jelent, amit érzékeltet, hogy a paraván ágakból, illetve nyílvesszőkből készült. A szellem esetében az elválasztó vonal a transzcendens világ és a valóság között helyezkedik el, ami időnként mindkét oldalról átléphető. Azonban ez az átlépés nem veszélytelen, ahogy azt Vasizu is kénytelen megtapasztalni. Vasizu

[47] Érdekessége a jelenetnek, hogy miután Vasizu a saját szobáját átadja urának, neki várnia kell, hogy a szolgák eltüntessék az öngyilkosság nyomait, mégis, amikor a gyilkosság elkövetése alatt/után Vasizu, majd Aszadzsi járkál a szoba fala előtt, egész konkrétan látható, és ők is látják az ott maradt vérfoltokat.

szobájában a paraván mint határ a múltat köti egybe – Vasizun keresztül – a jövővel. Azzal a jövővel, amiben az itt csak jelképes nyílvesszők valóban kilövésre kerülnek és beteljesítik Vasizu végzetét.

A következő jelenetsor – ami markánsan a kijelölt határvonalakat és azok átlépését szimbolizálja, valamint a két főszereplő tragikus életpályáját is előrevetíti – a gyilkosság elkövetésének perceit mutatja be. Ez a szekvencia a már korábban említett képpel indít, ahol Vasizu a paraván előtt vár. Várja, hogy Aszadzsi viszszaérkezzen az őröktől, akiknek altatóval kevert szakét vitt. Ekkor komótosan hátrafordul és a vérfoltos falra néz. Megérkezik Aszadzsi egy lándzsával, mire Vasizu felpattan, majd mindketten a lándzsát fogják és szavak nélkül is érthető, hogy Aszadzsi kijelent, míg Vasizu kérdez. Végül Vasizu elhatározza magát, pontosabban enged a rábeszélésnek és kifut a képből.

A kamera nem követi, hanem ott marad Aszadzsival a szobában, aki hamarosan ugyanazzal a megérzésszerű hátrafordulással néz a vérfoltos falra, mint korábban Vasizu. A különbség, hogy ő oda is megy a tett színhelyére és itt egészen pontosan látható a vértócsa, amit Aszadzsi is meredten bámul. Kurosawa külön zsenialitása, hogy a vértócsa mellett eljárt tánccal – ami ismét egy nó-elem – valójában Aszadzsi az éppen lezajló gyilkosságot jeleníti meg.

Majd ismét előkerül Vasizu, aki a szoba ajtajától hátrálva érkezik, mintha csak visszaforgatnák a korábbi mozdulatait. Visszahátrál ahhoz a ponthoz, ahol a szekvencia elején ült. Aszadzsi odatérdel elé, majd próbálja a lándzsát kivenni Vasizu kezéből, hogy azt visszavigye az alvó őrnek. Mikor ez nagy nehezen sikerül, Aszadzsi elhagyja a képmezőt arra, ahonnan Vasizu érkezett, míg a férfi ül a földön és meredten tekint maga elé.

A jelenetsor legfontosabb kifejezőeszköze a szereplők helycseréinek sorozata, amit nagyon jól kiemel, hogy a kamera mindkét esetben a szobában maradó szereplőt mutatja félközeliben, és nem fordul a másik után. Az, hogy a szoba egy adott pontján maradnak és csak a lándzsa körül változik a helyzetük, kifejezi, hogy a két szereplő között is milyen nézetbeli eltérés van, és hogy egy pillanat alatt hogyan fordul minden az ellenkezőjére.

A film utolsó jelenetsorában Kuroszava szimbolikusan összegzi a határok kérdésével kapcsolatos véleményét. Miután egy újabb vihart kihasználva Vasizu kikényszeríti a szellem végső ígéretét, hogy nem kell semmitől sem tartania, amíg az erdő nem megy fel a kastélyhoz, lélekben hátradőlve várja a fejleményeket. Arra azonban biztosan nem számít, hogy elhangozhat ez a mondat: az erdő a kastélyra támad! Kuroszava zseniális módon jeleníti meg a shakespeare-i bravúrt. A lombos ágak nála szinte egész fák. Ráadásul a fákat cipelő sereget elrejti a ködben. Amikor Vasizu lenéz a hegyoldalra, valóban azt látja, hogy megindult ellene az erdő. Vajon csak a sokk tölti el gondolatait, vagy ebben a helyzetben

kitisztul előtte minden? Hogy a jóslatok önmagukban csak a levegőben lebegő szavak, és csak az emberi cselekedetek által válnak a valóság – jelen, jövő – részeivé? Ezen a ponton akár azt is mondhatjuk, már mindegy. Innen csak előre lehet menekülni, és ezt egy pillanat alatt megérti Vasizu is. Olyan rövid idő alatt, amennyi idő ahhoz kell, hogy egy nyílvessző célba érjen. Bár az első nyílvessző után, amit kilő rá az egyik katonája, még vitába száll az embereivel, de ez is csak egy-egy mondat, hiszen már ennek sincs értelme.

A csapatosan érkező nyílvesszők minden menekülési kísérletet behatárolnak. Akárhányszor is próbálkozik Vasizu balra, jobbra, vagy a lépcsőn felfele menekülni, egy adag nyílvessző elzárja útját. Az akárhányszori próbálkozás pedig pontosan tizenegy, vagyis ahányszor annak idején Mikivel megpróbáltak kijutni az erdőből. Látszólag ott még kijutott a „pókhálóból", de valójában végig csak egy ragadós pókfonálon lépkedett tovább, egészen a végzetéig. Az utolsó, halálos nyílvessző után elindul lefelé a lépcsőn, talán még szembeszállna az egész hadsereggel, hiszen a kardjáért nyúl, de már csak az adatik meg neki, hogy a saját emberei előtt hulljon a porba, ködbe.

A tiltott határátlépések természete, avagy természetellenessége

Ahogy a filmben, úgy a valós életben is számtalan olyan határátlépés színesíti életünket, amit minden további nélkül megtehetünk, nem tiltja sem a társadalom, amiben élünk, sem a magunkban lévő erkölcsi rend. Természetesnek vesszük ezeket.

Az, hogy bizonyos határok átlépése egyértelműen tilos, leginkább magától értetődőnek tűnik, és még csak nem is gondolunk arra, hogy vajon ezek egyikének átlépését valaha is fontolgatjuk-e majd. Vasizu sincs ezzel másként. A jóslat napjáig vélhetően sosem fordult meg a fejében, hogy mérlegelnie kellene urának titkos legyilkolását, vagy éppen gyerekkori barátjáét. Mindezek nemcsak a józan eszével, természetével ellenkezőek, de egyértelműen tiltottnak is számítanak, hiszen másképpen káoszba fordult volna az emberiség.

A tiltott határátlépéseknek a Természettel való szembenállását kifejezendő, Kuroszava három, vizuálisan rendkívül expresszív elemet alkalmaz. Ezekkel határozza meg pontosan a már a macbeth-i dilemmán is túlmutató koncepcióját.

A filmbeli megjelenés időrendjét tekintve az első Miki lovának ellenszegülése. Vasizu vacsorára hívja a vezető beosztásban lévőket, tulajdonképpen saját maga ünneplésére. Bár Mikit is meghívta az esti alkalomra, ezzel együtt már egy bérgyilkosnak is kiadta a megbízást, hogy ne érhessen oda. Amikor Miki indulni készül – fia lebeszélné róla, mert rosszat sejt – a lovát négy szolga is alig bírja rávenni, hogy teljesítse ura akaratát. A természet és az ember közötti kapcsolat

egyik remek szimbóluma a ló. Az ember által megszelídített állat, ami állat létére is intelligens társa az embernek, megtestesíti a természet erejét, szabadságát, de képviseli egyben az ember efölötti uralmának, irányításának látszólagosságát is ebben a jelenetben.

A következő ellenkezése a természetnek a végső csata előtti éjszaka. A kastélyban Vasizu és a haditanács üldögél némán, mivel senkinek sincs egy épkézláb javaslata sem, hogy mit kellene tenni, hiszen érzik, Vasizu ezt már valahol régen elrontotta, letéríthetetlen úton halad minden a végzete felé. Ekkor madarak özönlik el az épületet. Mivel ismerjük a Macbeth történetvezetését, mi már gyanakodhatunk arra, a madarak nem valami csoda folytán kerültek elő, hanem az ellenség most kezdte el az erdőt kivágni, így a madarak kénytelenek költözni. Ez rávilágít arra is, hogy a jóslatokat sem kellett volna szó szerint vennie, mert lehetséges, hogy van egy objektív nézete is a néhány mondatban megfogalmazott jövőképnek. Mindenki rossz óment emleget a teremben, csak Vasizu mond ellent. Miért lenne rossz ómen?

Azonban az emberek megérzése ebben az esetben nem csal. Nem egyszerűen az elzavart madarakról van szó, hanem arról, hogy Vasizu tiltott határátlépései ellen a természet tiltakozik. Nem más okból, mint hogy ezek a határátlépések természetellenesek, és felborítják a létezéshez szükséges harmóniát.

A természet végső vétója Vasizu ellen, amikor az erdő indul ellene. Persze itt is mondhatnánk, csupán az emberek azok, akik viszik a faágakat, szó sincs semmiféle reakcióról a természet részéről. Ami egyfelől igaz, másfelől természetesen szimbólumokról beszélünk, végül pedig, ahogy létezik a filmbéli világban olyan szellem, aki jóslatokkal szédíti Vasizu fejét, éppen úgy létezhet a természetet képviselő szellemi entitás, ami ezeket a reakciókat irányítja. Kuroszava aktuálisan is érvényes gondolata szerint végső soron elbukik az az ember (emberiség), aki áthágja a Természet (saját természetének) határait.

Bibliográfia

Bloom, Harold: An Essay, in Burton Raffel (ed.): *The Annotated Shakespeare Macbeth*, London, Yale University Press, 2005.

Bradley, A. C.: *Shakespeare tragikus jellemei*, Budapest, Palatinus, 2001.

Cardullo, Bert: „I Am Simply a Maker of Films": A Visit with the Sensei of the Cinema", in Bert Cardullo (ed.): *Akira Kurosawa interviews*, Jackson, University Press of Mississippi, 2008.

Clayton, Tom: Who "Has no Children" in Macbeth?, in Harold Bloom (ed.): *Bloom's Modern Critical Interpretations, Shakespeare's Macbeth,* New York, Bloom's Literary Criticism, Infobase Publishing, 2010.

Dillon, Janette: *The Cambridge Introduction to Shakespeare's Tragedies*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007.

Dömötör Edit: A Macbeth boszorkányai, *Iskolakultúra*, 2001/6–7.

Egan, Gabriel: *Shakespeare*, Edinburgh University Press, 2007.

Fabiny Tibor: Macbeth és a gonosz szimbolizmusa, Kolozsvár, *Kellék,* 1996/6, 49–66.

Farkas György: Japán koloniál – A (poszt)kolonialista nézőpont haszna és használhatósága Japán esetében, *Polisz*, 153, 2013. október, 20–30.

Farkas György: Zárkörű előadás – Tarr Macbethjéről, *Filmszem* II/2, 2012. július 14.)

Forsyth, Neil: Shakespeare the illusionist: filming the supernatural, in Russell Jackson (ed.): *The Cambridge Companion to Shakespeare on Film*, second edition, Cambridge, Cambridge University Press, 2007.

Interview with Peter Hall, *The Sunday Times*, 26 January 1969.

Knigths, L. C.*: Explorations, Essays in criticism Mainly on the Literature of the Seventeenth Century*, New York, George W. Stewart Publisher Inc., 1947.

Kott, Jan: *Kortársunk Shakespeare*, Budapest, Gondolat, 1970.

Kurosawa, Akira: *Something like an autobiography*, New York, Vintage Books, 1983.

Mellen, Joan: *Interview with Akira Kurosawa*, in Bert Cardullo (ed.): *Akira Kurosawa interviews,* Jackson, University Press of Mississippi, 2008.

Richie, Donald: *The Films of Akira Kurosawa,* Berkeley and Los Angeles, California University of California Press, 1998.

Shakespeare on Three Screens: Peter Brook Interviewed by Geoffrey Reeves, *Sight and Sound*, 14 (1965), 66–70.

Shakespeare, William: *Macbeth*, New Cambridge Shakespeare, Cambridge University Press, 1997.

Shakespeare, William: *Összes drámái,* III. kötet, Tragédiák, Macbeth, Budapest, Magyar Helikon, 1972, 561–630.

Wolf, William: Wisdom from Kurosawa, *New York Magazine*, New York, 1980. október 20., 91–94.

Yakir, Dan: The Warrior Returns, in Bert Cardullo (ed.): *Akira Kurosawa interviews*, Jackson, University Press of Mississippi, 2008.

VALLÁSTUDOMÁNY

TEKINTHETŐ-E A FILOZÓFIAKÉNT ÉRTELMEZETT CSAN/ZEN BUDDHIZMUS VIZSGÁLATI MÓDSZERTANÁNAK MEGFOGALMAZÁSAKÉNT A NÉGY ALAPELV CÍMŰ ÍRÁS?

Soós Sándor

Soós Sándor A zen mint filozófia, illetve a zen buddhizmus mint tudati háttér fogalmának vizsgálata Nisida Kitaró Dzen no Kenkjú című írásának szemelvényei alapján *című doktori értekezése (PhD) a filozófia tudományágban készült a Debreceni Egyetem Humán tudományok doktori iskolája (Modern filozófia programja) keretében (a disszertáció megvédése és a doktori fokozat megszerzése: 2014). A disszertáció a zen buddhizmus értelmezési lehetőségét vizsgálja meg a 20. század nagy japán filozófusának, Nisida Kitarónak első fő műve alapján.*[1]

A következő szemelvény az értekezés 6. és 7. fejezetének részleteit tartalmazza.

A filozófia fogalmának vizsgálata a keleti gondolkodás viszonylatában

Mi a filozófia? A kérdés olyan várakozást kelt,
hogy a következőkben a filozófia általános definíciójáról beszélünk.
Lemondunk arról, hogy a filozófia általános definíciójáról beszéljünk.
Helyette…[2]

1 Nisida Kitaró: *Dzen no kenkjú.* https://www.aozora.gr.jp/cards/000182/card946.html (Letöltés: 2010. március 2.)

2 Szócserével, sortöréssel és elhagyással kialakított fiktív idézet mint „vendégszöveg átlényegülése" Martin Heidegger *Mi a metafizika?* című írásának bevezető sorai alapján: [„Was ist Metaphysik" – Die Frage weckt die Erwartung, es werde über die Metaphysik geredet. Wir verzichten darauf. Statt dessen…] Martin Heidegger: *Was ist Metaphysik?*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1955, 24., [„Mi a metafizika? A kérdés olyan várakozást kelt, hogy a metafizikáról lesz szó. Lemondunk arról, hogy a metafizikáról beszéljünk. Helyette…"] Martin Heidegger: Mi a metafizika?, in *„…költőien lakozik az ember…" Válogatott írások,* Budapest–Szeged, T-Twins Kiadó/Pompeji, 1994, 13. (A *vendégszöveg átlényegülése* terminusáról lásd: Szikszainé Nagy Irma: *Leíró magyar szövegtan*, Budapest, Osiris Kiadó, 2004, 353–355.)

A filozófia mibenlétének kérdése egészen sajátos témákat vethet fel a keleti rendszerek vizsgálatánál. Mi több, már a kérdések feltevése is sajátos tartalommal és jelentéssel bír.

Az eurocentrikus[3] megközelítési mód megkérdőjelezte a keleti tradíció filozófiaként való elfogadását. A filozófiát specifikusan európai jelenségnek tekintette, a keleti ismeretelméleti irányzatokat nem tartotta beleintegrálhatónak az egyetemes filozófia rendszerébe. A megszülető távol-keleti modern filozófiai irányzatok ezzel szemben a saját hagyomány értelmezésére is kitértek. Ebben úttörő szerepet töltött be Japánban Nisida Kitaró és a Kiotói Iskola későbbi szerzői. A 20. század második felére azután a vallástörténeti kutatás eredményeinek hatására is a keleti ismeretelméleti rendszerek értelmezése és párhuzamba állítása mintegy divattémává vált. Egy rövid évszázad alatt gyökeresen megváltozott a probléma megközelítésének szinte összes aspektusa. Ahhoz, hogy ennek a folyamatnak a lezajlását értelmezni tudjuk, a következőkben tekintsük át a kérdéskör csomópontjait, Nisida korai fő műve, a *Dzen no kenkjú* vonatkozó passzusainak beemelésével.

A felmerülő kérdések

A filozófia fogalmának vizsgálatakor előkerülő leggyakoribb kérdéseket a következő rendszer szerint tekinthetjük át:

1. Mi a filozófia?
2. Létezik-e keleti, távol-keleti filozófia?
3. Létezik-e buddhista filozófia?
4. Filozófia-e a buddhizmus?
5. Filozófia-e a zen?
6. A filozófiaként tekintett zen rendelkezik-e egyedi vizsgálati módszertannal?

Az első kérdésre hármas választ adhatunk, amely megválaszolja az azt követő négy további kérdést is.

Jaspers[4] témafelvetése szerint:

> Was Philosophie sei und was sie wert sei, ist umstritten. Man erwartet von ihr außerordentliche Aufschlüsse oder läßt sie als gegenstandsloses Denken gleidigültig beiseite. Man sieht sie mit Scheu als das bedeutende Bemühen ungewöhnlicher

[3] Hegel és Husserl filozófiai eurocentrizmusának japán megítéléséről lásd: Ogava Tadasi: Eurocentrizmus, Eurocentrikusság és Európátlanodás, in *Athenaeum – 無の場所 a semmi helye,* Athenaeum, T-Twins Kiadói és Tipográfiai Kft., Budapest, 1994, 197–210.

[4] Karl Jaspers: *Einführung in die Philosophie,* München – Zürich, Piper and Co. Verlag, 1989.

> Mensdien oder verachtet sie als überflüssiges Grübeln von Träumern. Man hält sie für eine Sache, die jedermann angeht und daher im Grunde einfach und verstehbar sein müsse, oder man hält sie für so schwierig, daß es hoffnungslos sei, sich mit ihr zu beschäftigen. Was unter dem Namen der Philosophie auftritt, liefert in der Tat Beispiele für so entgegengesetzte Beurteilungen.[5]

A filozófia mibenlétét tehát igen nehéz egy minden aspektust magában foglaló definícióval meghatározni. Különösen mivel Jaspers továbbvitt gondolata szerint a filozófia:

1. „mindenki sajátja",[6] „saját alkotás",[7] a gyermek és az elmebeteg is képes a filozófiai mélységű kijelentés megtételére[8], amit kiemelt hangsúllyal Nisida is állít:

> A „tízezer dolog" megszemélyesítéssel való magyarázata a rég letűnt korok embereinek értelmezési metódusa volt, de ma is ez a tiszta és ártatlan gondolkodásmóddal bíró kisgyermekek [világ] magyarázó metódusa. Az úgynevezett tudósok általában megmosolyogva elvetik ezt, [és] természetesen ez a magyarázati metódus infantilis [is], másfelől nézve azonban a valóság igazi [teljes értékű] értelmezési módja.[9]

A gyermek alakja az olvasott szöveghelyen Nisida felől értelmezi a filozófiát, az elmebeteg – a bolond mester – viszont a csan/zen taoista gyökereinek hajtásaként a minden konvenciót felrúgó, deviáns és viselkedésével rendre botrányokat okozó buddhista filozófus képét hozza elénk.

2. „kikerülhetetlen"[10]

[5] Uo., 9.

[6] „In philosophischen Dingen hält sich fast jeder für urteilsfähig. Während man anerkennt, daß in den Wissenschaften Lernen, Schulung, Methode Bedingung des Verständnisses sei, erhebt man in bezug auf die Philosophie den Anspruch, ohne weiteres dabei zu sein und mitreden zu können. Das eigene Menschsein, das eigene Schicksal und die eigene Erfahrung gelten als genügende Voraussetzung. Die Forderung der Zugänglichkeit der Philosophie für jedermann muß anerkannt werden. Die umständlichsten Wege der Philosophie, die die Fachleute der Philosophie gehen, haben doch ihren Sinn nur, wenn sie münden in das Menschsein, das dadurch bestimmt ist, wie es des Seins und seiner selbst darin gewiß wird." Uo.

[7] „Das philosophische Denken muß jederzeit ursprünglich sein. Jeder Mensch muß es selber vollziehen." Uo.

[8] „Ursprüngliches Philosophieren zeigt sich wie bei Kindern so bei Geisteskranken." Uo.

[9] Nisida: *Dzen no kenkjú,* 2. 3. 38. A szerző fordítása, kéziratban.

[10] „Da die Philosophie für den Menschen unumgänglich ist, ist sie jederzeit da in einer Öffentlichkeit, in überlieferten Sprichwörtern, in geläufigen philosophischen Redewendungen, in herrschenden Überzeugungen, wie etwa in der Sprache der Aufgeklärtheit, der politischen Glaubensanschauungen, vor allem aber vom Beginn der Geschichte an in Mythen." Uo., 12.

A jaspersi meghatározás szerint vizsgálva a *buddhista filozófia*, *keleti filozófia*, *zen filozófia* szóösszetétel a közbeszéd része, másfelől ilyen címmel lexikoncikkek, tanulmányok, önálló kötetek születnek. A terminusok tehát verbálisan létezők tartalmuk igazságának vizsgálatától függetlenül.

3. „az igazság keresését jelenti”[11]

Jaspers értelmezése, mely szerint az igazság keresése a filozófia legbelső lényege és definíciója, egyenesen megjelenik a távol-keleti bölcseleti rendszerekben, és a Sákjamuni Buddha életének deklarált sarokpontját jelentette. Ám a korai buddhizmus lételméleti kérdésekről nem értekezett, rendszerezett bölcseleti vizsgálódásának tárgyaként magát az embert, a tapasztalás és az elmeműködés formáit tekintette. Ezért közelebb állt a 19. században megszülető kísérleti pszichológiához, mint a hagyományos értelemben vett nyugati filozófiához.

Gyökeresen megváltozott a helyzet a buddhizmus második nagy korszakának beköszöntésével.

A buddhizmus mint filozófia

A mahájána megszületésével a buddhizmus lételméleti kérdéseket vizsgáló filozófiai úttá is vált, hiszen a *megfogalmazás* terébe emelte a megszabadulás és a tudat végső elemeit. Ezt a Sákjamuni Buddha eredetileg kihangsúlyozottan kerülte[12], kiemelve, hogy az emberi élet a törekvés ideje, amelyben a pusztán bölcseleti kérdések vizsgálatára egész egyszerűen nincs idő.[13] A végső valóság a megszabadulásban önmagától feltáruló[14] és kifejezéseken túli, az emberben felmerülő, és a létre vonatkozó kérdések a beteljesedettségben kapnak választ. Az igazság megfogalmazása utáni belső igény tudati aspektusai végül elvezettek a bölcselkedő buddhizmus megjelenéséhez. A „tematikus” mahájána szútrák allegorizálva bár, de ismeretelméleti kérdéseket mutatnak be és járnak körül, mondandójukat Buddhák (és *a Buddha*), valamint *bódhiszattvák*[15] szájába adva.

[11] *„Dieser Sinn des Wortes besteht bis heute: das Suchen der Wahrheit...”* Uo., 13.

[12] Mircea Eliade: *A jóga,* Budapest, Európa Könyvkiadó, 1996, 202.

[13] Lásd: „Málunkjáputta” [Maddzsima Nikája 63.], Vekerdi József (szerk.): *Buddha beszédei,* Budapest, Helikon Kiadó, 1989, 139–142. http://terebess.hu/keletkultinfo/buddhabeszed2.html (Letöltés: 2012. április 28.)

[14] Lásd: *Dhammapada. Az erény útja, 353. vers:* „Kire mutathatnék? / Mindentudó vagyok, mindent legyőző, / mindenben tiszta, mindenről lemondó; / megszűnt a szomj: íme szabad vagyok már, / a teljes tudás feltárult magától.” Fórizs László (ford.): *Dhammapada. Az erény útja,* Budapest, Farkas Lőrinc Imre Kiadó, 1994, 143.

[15] A mahájána központi tanítása szerint a tökéletességet elért, de minden élőlény üdvösségéért a változások világában szabad akaratából megmaradt személy. A mahájána panteon igen sok bódhiszattva alakját tartalmazza.

Az indiai időszak két igen fontos filozófiai irányzat kifejlődését eredményezte: a *madhjamaka* és az Indiában ezzel párhuzamosan kifejlődő[16] *jógácsára* irányzatét. A buddhizmus a két fő iskola struktúrájában mintha követné az alapító, a Sákjamuni Buddha szellemi útját, aki az elemző és értelmező *szánkhja*[17], valamint az aszketikus, hierarchikus tudatállapotok megtapasztalására és uralására épülő *jóga*[18] iskoláit egymás után megismerte és végigjárta.[19]

> A filozófia és a vallás legjobban az indiai vallás és filozófia esetében egyezik meg. Az indiai filozófia és vallás a jót a tudással, a rosszat az elvakultsággal [tudatlansággal] [bizonytalankodással] azonosítja. A világegyetem szubsztanciája a Brahman, a Brahman pedig a mi emberi lelkünk, az Átman. Ennek a Brahmannak és Átmannak a megismerése, tudása volt a filozófia és a vallás legbelső titka.[20]

A Nisida által megfogalmazott, filozófiára vonatkozó meghatározás: „A nyugati filozófia a *lét*, a keleti a *semmi* vizsgálata",[21] az értelmezés sokrétű lehetőségét is magában hordozza, a *májá* – 'illúzió' indiai értelmezésében a tapasztalati világ a *semmi*, s az érzékszerveinkkel (amelyek közé a buddhizmus a gondolkodást is sorolja) megragadhatatlan teljesség a *lét*. Erről a létről hallgat oly gyümölcsözően a Buddha.

A Kínában születő önálló buddhista irányzatok közül a csan/zen filozófiai értelemben a madhjamaka és a jógácsára eredményeinek különleges szintézisének tekinthető, ám teljesen önálló filozófiai iskola.

Ezzel azonban eljutunk a bevezetésben említett hatodik kérdésig: A filozófiaként tekintett zen rendelkezik-e egyedi vizsgálati módszertannal? Az erre vonatkozó választ egy sajátos szöveg értelmezésén keresztül világíthatjuk meg.

16 Nem történeti, hanem gondolati értelemben használva a párhuzamosság kifejezését.

17 Ebben a vonatkozásban a *madhjamaka* irányzatával rokonítva.

18 A nevében is ehhez az úthoz kötődő *jógácsára* irányzattal párhuzamba állítva.

19 Az Álára Kálámára és Uddaka Rámaputtárára vonatkozó buddhista szöveghelyeket áttekinti, illetve a két tanító körüli problémákat bemutatja: Alexander Wynne: *The Origin of Buddhist Meditation,* London and New York, Routledge, Taylor and Francis Group, 2007, 8–23.

20 Nisida: *Dzen no kenkjú,* 2. 1. 8–11.

21 „Kitaro Nishida (Nishida Kitaro, 西田幾多郎1870–1945), one of Japan's greatest philosophers, suggested that the general character of Western philosophy is the concept of Being, while that of Oriental philosophy is the concept of Nothing." Ha Tai Kim: The Logic of the Illogical: Zen and Hegel, *Philosophy East and West,* Vol. 5, No. 1, Apr., 1955, 19–29., 19.

A filozófiaként tekintett csan/zen vizsgálati módszertanának megfogalmazása: A Négy Alapelv

Tanításon túli átadás
Nem az írott szövegen alapulás
Egyenesen az emberi szívre mutatás
Az Öntermészet szemlélése általi Buddhaság[22]

A Négy Alapelv a filozófiaként tekintett[23] csan/zen módszertani alapvetése. Elemzése a *hogyan végzi filozófiai vizsgálatait a csan/zen mint megismerési módszer* kérdésére ad kimerítő feleletet.

A szöveg eredete

A csan hagyomány az alapító Bódhidharmát[24] követő Hatodik Pátriárka [Tacsien Hujneng, 大鑒惠能, 638–713] után nem volt egységes többé, de az irányzat történetileg leírható korszaka valójában ekkortól datálható. Iskolák és irányzatok jelentek meg rendszerén belül,[25] ahogyan ez az addigi buddhista ágaknál korábban

[22] Forrás: *USZÓ 2,* Budapest, Buddhista Misszió, 1986, 7. A kínai szöveg értelmező fordítását Kardos Tatjána készítette el.

[23] A szigorú értelemben hipotézisként feltéve ezt az állítást mint igazságot.

[24] Bódhidharma (Kr. u. 5/6. sz.) életrajza és a hozzá rendelt legendák szinte teljesen kimerítően leírják és bemutatják azt a szellemi alapállást, amelyet a csan követett és követ mind a mai napig. Egy értelmezésben a szöveget/szövegeket példabeszédnek kell tehát tekinteni. Ezért a legenda a csan filozófiai és aszketikus-misztikus struktúráján belül *elsősorban* szellemtörténeti alapvetést fogalmaz meg – tudatosan a történelmi szereplő alakja köré kikristályosítva. Így a gyakorló csan követő számára feloldhatatlan logikai és gondolkodásmintában megjelenő örök rejtvénnyé lesz az alapító. Jellegzetes példája ennek ez a kérdés: „Miért jött Bódhidharma nyugatról?" Maga a csan-hagyomány sohasem kívánta feloldani vagy megoldani a Bódhidharma-kérdést – az a misztikus utat bejáró gyakorló számára a megvilágosodás, a szellemi továbblépés pillanata és felismerése volt. Bódhidharma maga is kóanná, spirituális feladvánnyá vált, sőt önálló ikonográfiai megjelenítése is kialakult.

[25] Az északi és déli iskolára történő szétválásnak eszmetörténeti vonatkozásai is vannak. A *hirtelen megvilágosodás* és a *fokozatos megvilágosodás* elvének nyílt megjelenése és különválása arra is utal, hogy a *mádhjamika* és *jógácsára* különleges szintéziseként felfogható csan-irányzat számára is nehézségeket okozott a látszólagosan ellentétes struktúrák egyként való megfogalmazása. Ezt maguk a csan mesterek is megfogalmazták: „Akkoriban mindkét iskola, a Hatodik Pátriárka déli iskolája és Sen-hsziu északi iskolája, virágkorát élte. A két iskola tanítása különbözött egymástól, mint azt neveik is mutatják: a délit a hirtelen megvilágosodás iskolájának nevezték, az északit pedig a fokozatos megvilágosodás iskolájának. Sok buddhista tudós nem tudta eldönteni, hogy vajon melyik iskolát kövesse. A Hatodik Pátriárka, látva a kialakult helyzetet, a következő beszédet intézte a hallgatósághoz: – A Tan tekintetében egyetlen iskola létezik. A megkülönböztetés tekintetében való igaz, hogy az egyik iskolát egy északi mester alapította, míg a másikat egy déli. Egyetlen Törvény létezik, amelyet egyes tanítványok hamarabb látnak

is rendre megtörtént. A tanítás egyes elemeinek hangsúlyozása, a megvilágosodás elérésének különféle útjai, és később főként Japánban a politikai szerepvállalás az egyes irányzatokat elválasztotta és sokszor meg is osztotta. Volt azonban a hagyománynak néhány olyan eleme és központi tanítása, amely iskolától függetlenül mindvégig egységesen megmaradt. Az egyik ilyen központi szerepet kapó anyag egy nyúlfarknyi versecske volt, amely azonban fontosságával kiemelkedett a hagyomány szövegei közül. A verset Bódhidharma tanításának összefoglalásaként kezelte a hagyomány, ám már Herman Bohner rámutatott arra,[26] hogy a szöveg szerzője vagy összeállítója Nan-csüan Pu-jüan [南泉普願, 748–835][27] volt, aki mind a *Kapujanincs Átjáró*, mind a *Nefrit Szirt* kóangyűjteményében több fontos tanítás központi alakja volt.[28]

A sorok szisztematikus bemutatása

Tanításon túli átadás [教外別傳][29]

Ez a sor a különálló *dhjána* hagyomány megfogalmazása, a pátriárkák láncának és a Buddháig visszamenő mester-tanítvány viszonynak a legtömörebb kifejtése.

A tanításon túli átadás egyfajta értelemben a *beavatás* kategóriáját is magában foglalja,[30] ám az indiai alakok és a hat első kínai pátriárka esetében különleges és egyedi módon.[31] A mester-tanítvány viszonynak és a speciális ismeret továbbörökítésének *nem* valamiféle külső rituálé a hordozója, nem a mester különleges

át másoknál. A »hirtelen« és a »fokozatos« megnevezések azért jöttek létre, mert a tanítványok szellemi képességeik szerint különbözők. A Tan tekintetében azonban nincs megkülönböztetés a hirtelen és a fokozatos között." Neng Hui: *A Hatodik Pátriárka szútrája,* Budapest, Farkas Lőrinc Imre Könyvkiadó, 1998, 91.

26 Hermann Bohner: „Koan 9", in *Zen-Worte im Tee-Raume,* [Iudicium, 2007.] o. n. http://zenwort.lima-city.de/zenwort/zw2_htm/zw2_01.html#a09 (Letöltés: 2012. április 25.)

27 Japán olvasata: Nanszen Fugan.

28 Az *USZÓ* 2. füzetében, a szöveget ismeretlen eredetű, de már a Tang-korban ebben a formájában idézett versként közlik: „A zen négy alapelve", *USZÓ 2,* 5–14., Miklós Pál a csan-példázatok fordításához írt utószavában közli, kommentár nélkül: Miklós Pál (szerk.): *Kapujanincs Átjáró – Kínai Csan-buddhista példázatok,* Budapest, Helikon Kiadó, é. n., 221.

29 Kínai: *csiao-vaj pie-csuan,* japán: *kjōge becuden*

30 A fogalom hagyományos értelemben vett kategorizálását lásd: Julien Ries: A vallásos ember és a szent az új antropológiai szemlélet megvilágításában, in Julien Ries (szerk.): *A szent antropológiája,* Budapest, Typotex, 2003, 52–53.

31 „Amikor Bódhidharma először érkezett Kínába, a legtöbb kínai bizalmatlanul fogadta. Ez a köpeny, mint a buddhaság tanúsága, egyik pátriárkáról a másikra száll. A Tan pedig szívről szívre öröklődik, s az örökösnek saját erejéből kell azt megvalósítania. A buddhák időtlen idők óta a Tanítás lényegét adják át az örököseiknek. A patriárkák a titkos Tant szívről szívre hagyományozzák tovább." Hui: *A Hatodik Pátriárka szútrája,* 15.

áldása képesíti a tanítványt.[32] Az átadás a tanítvány saját, független felismerésének *elismerése*, egy sajátos nézőpont meglétének független megvalósulása. Ilyen értelemben a tanításon túli átadás a vers három másik elvének *következménye*. A buddhista hagyomány keretein kívül az emberi tudat megismerésének archetípusa: ez az, amelyet az örök kezdet szellemének lehet nevezni. Elválaszt minden addigi szellemi eredménytől, amellyel aztán más elemek kötnek újra össze: A *kjóge becuden*, mint ahogy arra Bernard Faure utal,[33] egyfajtaképpen a tanítással való egységet megfogalmazó *kjódzen iccsi*vel [経禅一致] együttesen jelenik meg a teljes kontextusban. Taoista párhuzama a valóság teljességének kimondhatatlansága, a Lao-ce művének első versében lefektetett elv, valamint a spontanaitás taoista és buddhista értelmezésének foglalata.

„A természetes spontanaitás szerint [gondolkodó] görögök számára a jelen pillanat valódi értelme ez által lett tudati valósággá."[34]

Az igazság ismerete a maga teljességében túl van az emberi kondíciókon és mintákon. Az igazság keresésében minden egyes ember *magára utalt.*[35]

A csan/zen a pátriárkák utáni időszakában ezt az elvet a megvilágosodottság felismerésében és a tanításra való feljogosításban, feljogosítottságban a mai napig megtartotta.[36] Ebben az olvasatban a *szatori* [悟り][37] bizonyos módon maga a tanításon túli átadás [印可証明, japán: *Inka sómei/inka sómjó*]. A tanítás megszerzése tehát a bölcsesség kiteljesedése az emberben, amelyről már a csan szellemi megalapozását elvégző Szeng-csao kifejtette, hogy mentes minden tudomástól és meghaladja a gondolkodás kereteit.[38] Az, amit a csan/zen *hirtelen megvilágosodásnak* nevez.[39]

[32] A mester áldása általi áthagyományozódás eszméjét, és ilyen módon öröklődő tanítás átadást találhatunk például a szúfizmus iskoláinál.

[33] Bernard Faure: Bodhidharma as Textual and Religious Paradigm, *History of Religions,* 193.

[34] Nisida: *Dzen no kenkjú,* 2. 3. 63.

[35] Ezt megfogalmazta a Sákjamuni Buddha is, akinek útkeresése ennek az elvnek a kiteljesedését is szimbolizálta: *Dhammapada* 353. vers, 122-es számú lábjegyzet: „Kire mutathatnék: [Íme a tanítóm]?" 143. és a 276. vers (részlet): „Nektek kell kitartóan küzdeni / a Beérkezettek csupán tanítómesterek." Fórizs: *Dhammapada. Az erény útja,* 113. Ezt az elvet kiemeli és megfogalmazza Eugen Herrigel is: Eugen Herrigel: *A zen-út*, Budapest, UR Könyvkiadó és Multimédia Stúdió Kft., 1997, 117.

[36] William M. Bodiford: Dharma Transmission in Sōtō Zen. Manzan Dohaku's Reform Movement, *Monumenta Nipponica,* Vol. 46, No. 4, Winter, 1991, 423–451., 423–424.

[37] A hirtelen megvilágosodás terminusa, amikor a színről színre látás, a *kensó* egy villanás alatt megvalósul. Ez a zen praxisának beteljesedése.

[38] Szeng-csao: A prajňá-nak nincs tudása, in Tőkei Ferenc (ford., vál.): *Kínai buddhista filozófia,* Budapest, Balassi Kiadó, 1996, 48–60.

[39] „2. Kérdés: – Milyen út követése révén válik elérhetővé a Megszabadulás? Válasz: – Csak a Hirtelen Megvilágosodás révén érhető el. – Mi a Hirtelen Megvilágosodás? A »hirtelen« annyit tesz,

„Nem az írott szövegen alapulás” [不立文字][40]

Az írott szöveg a buddhista hagyomány, főként a mahájána szútráit és kommentárirodalmát jelenti. A szövegeket, a leírt tanítást kiemelt tisztelet és kultusz övezte. Az írás, a szövegek olvasása és különösen fordítása szakrális tevékenységnek számított. Ezzel a kultikus tisztelettel a csan/zen formálisan szembehelyezkedett, egészen a legdrasztikusabb szintig jutva: A zen képzőművészeti elemzésének kedvelt témája a szútrákat szaggató zen szerzetes típusa.[41] Az írások elvetésének elve azonban a hagyomány ismeretében sokkalta árnyaltabb képet ad, mint azt elsőre gondolhatnánk.

A mahájána kánon hatalmas és lezáratlan irodalmi anyagot jelentett (és jelent). Magában foglalta a *Páli Kánon* szövegeit, ám saját anyagát, a mahájána szútrákat és azok kommentárirodalmát folyamatosan bővülő, és tulajdonképpen nem is kategorizálható szövegtestnek tekintette.[42] Mint azt Nágárdzsuna esetében a *Pradnyápáramitá-szútrák* kapcsán láthattuk, a szövegek folyamatosan bővülő és alakuló formája, a nágáktól „elhozott”, napvilágra kerülő szövegek sora nem is engedte meg, hogy lezárt kánonról lehessen beszélni.[43] A kommentárok és magyarázó szövegek száma pedig sokszorosan meghaladta a szútrákét. Az egyes iskolák, illetve a különböző mesterek egy vagy több szöveg magyarázata és értelmezése mentén alakították ki saját rendszerüket. Különösen nagy tiszteletnek örvendett a szútraértelmezés és -elemzés Kínában, ahol az írott szó és az írás különleges jelentőséggel bírt.[44] Az írások nagy száma Kínában értelemszerűen a használt írásjegyek nagy számát is jelentette, amelyek ismerete műveltségi fokmérőként is funkcionált.

hogy az ember egy csapásra, azonnal megszabadul a téves gondolatoktól. A »megvilágosodás« pedig annak felismerése, hogy a Megvilágosodás nem valami, ami elérhető lenne.” *Huj-haj zen tanítása,* Buddhista Misszió, Budapest, 1987, 11.

40 Kínai: *pu-li ven-ce,* japán: *furjú mondzsi*

41 Helmut Brinker – Hiroshi Kanazawa – Andreas Leisinger: *ZEN Masters of Meditation in Images and Writings,* Artibus Asiae/Museum Rietberg Zurich, 1997, 38.

42 A *mahájána* irodalmáról áttekintő képet ad: Hajime Nakamura: *Indian Buddhism – A Survey with Bibliographical Notes,* Motilal Banarsidass, Delhi, Varanasi, Patna, Madras, 1987, 141–312.

43 A mahájána tibeti, kínai, koreai és Japán-beli elterjedésével nemzeti mahájána irodalom-test is létrejött. A kánon a mai napig bővül.

44 A kínai írásos kultúra sajátságainak struktúráit lásd: Jacques Gernet: *A kínai civilizáció története,* Budapest, Osiris Kiadó, 2005, 43–45.

A csan/zen *szútraellenessége* a tanítás metódusa volt, az értelem valóság felé irányításának ügyes eszköze.[45] Különösen kitűnik ez azokból a szövegekből, amelyek egyértelműen megmutatják a csan mestereinek kimagasló műveltségét és tájékozottságát az egész buddhista irodalom anyagában.[46]

Igen fontos elvként jelent meg a Buddha tanításában a *Tanhoz való nem ragaszkodás* elve,[47] amelyet a *furjū mondzsi* szintén magába foglal. Ennek megvalósítása igen nagy nehézséget jelentett/jelent éppen a nemtudás állapotában maradó tudat számára, ezért az alapelvekben történő lefektetése igen fontos spirituális szempontot képvisel.

[45] *Upája,* a mahájána és vadzsrajána irányzat bölcsességhez kapcsolódó kulcsfogalma.

[46] „– Voltak Amitábha Buddhának szülei, és volt vezetékneve? – Igen. Amitábha Buddha vezetékneve Kausika volt. Apja neve Csandrauttara, anyjáé pedig Felülmúlhatatlan Szépség. – Melyik szentiratból vetted ezeket a dolgokat? – A Dhárání Gyűjteményből." Huj-haj zen tanítása, 65. A szövegrészlethez tartozó végjegyzet: „– Fa-ming provokatív kérdést tett fel. Amitábha Buddhát a szentiratok általában csak mitikus alakként ismerik, földi megtestesülésére csak nagyon kevés helyen van hivatkozás. A mester válasza így az írásokban való rendkívüli jártasságát bizonyítja." *Huj-haj zen tanítása,* 103.

[47] „A tutaj hasonlatával világítom meg a Tant, szerzetesek, amely átkelésre szolgál, nem megőrzésre való. Hallgassátok meg, véssétek jól emlékezetbe, elmondom.

– Igen, urunk – válaszolták a szerzetesek tisztelettudóan a Magasztosnak. A Magasztos így beszélt:

– Szerzetesek, úgy van ez, mint amikor egy ember hosszú útra kel, és széles, megáradt vizet talál maga előtt. Az innenső part csupa veszély és félelem, a túlsó part biztonságos és nyugalmas, ám nincs hajó, amelyen átkelhetne, vagy híd, amelyen átjuthatna a túlpartra. Ekkor az az ember így gondolkozik: »Ez itt széles, megáradt víz. Az innenső part csupa veszély és félelem, a túlsó part biztonságos és nyugalmas, ám nincs hajó, amelyen átkeljek, vagy híd, amelyen átjussak a túlpartra. Legjobb lesz, ha most nádat, fatörzseket, ágakat, leveleket gyűjtök, tutajjá kötöm össze, és a tutaj segítségével, kézzel-lábbal ügyeskedve, épségben átjutok a túlsó partra.« Így ez az ember nádat, fatörzseket, ágakat, leveleket gyűjtene, tutajjá kötné össze, és a tutaj segítségével, kézzel-lábbal ügyeskedve, épségben átjutna a túlsó partra. A vízen átjutva, a túlsó partra érkezve, így gondolkoznék: »Ennek a tutajnak nagy hasznát vettem; ennek a tutajnak a segítségével, kézzel-lábbal ügyeskedve, épségben átjutottam a túlsó partra. Legjobb lesz, ha most ezt a tutajt a fejemre téve, vagy a hátamra véve indulok tovább utamra.« Mit gondoltok, szerzetesek: ha ez az ember így tenne, helyesen járna el a tutajjal? – Semmiképpen sem, urunk. – Hát hogyan járna el helyesen a tutajjal ez az ember, szerzetesek? Ha a vízen átjutva, a túlsó partra érkezve, így gondolkoznék: »Ennek a tutajnak nagy hasznát vettem; ennek a tutajnak a segítségével, kézzel-lábbal ügyeskedve, épségben átjutottam a túlsó partra. Legjobb lesz, ha most ezt a tutajt kihúzom a szárazra, vagy pedig a vízre bocsátom, és tovább megyek utamra.« Ha ez az ember így tenne, helyesen járna el a tutajjal.

Ugyanígy, szerzetesek, a tutajhoz hasonlóan tanítottalak benneteket a Tanra, amely átkelésre szolgál, nem megőrzésre való. Hogyha megértettétek a tutaj hasonlatát, a helyes tételeken is túl kell lépnetek, nemhogy a téveseken." Példázat a kígyóról, *Maddzsima Nikája,* 22. http://terebess.hu/keletkultinfo/buddhabeszed.html#1 (Letöltés: 2012. április 25.)

Filozófiai értelemben a csan a kész válaszoktól való elszakadás, és a probléma felismeréséhez, önálló megoldásához való visszatérés[48] szellemi mozdulatát fogalmazza meg.

> Ha meg akarjuk érteni az igaz valóság mibenlétét, és komolyan meg akarjuk ismerni a világegyetem és az élet igaz arculatát, minden kétkedésre való képességünket fel kell szítanunk, minden mesterséges hipotézist el kell engednünk, és a közvetlen megismerést kell a kiindulóponttá tennünk, amely kétségessé teszi önmagában a kétséget.[49]

> Ha a filozófia levetkőzi az öröklött hipotéziseket, és új, szilárd alapokat kíván, mindig ehhez a közvetlen megismeréshez tér vissza.[50]

Nisida megfogalmazásában a *hipotézis/ek* [仮定, *katei*][51] a tiszta tapasztalás akadályaként[52] jelennek meg. Ezek elvetése, elengedése – mint azt éppen az ő munkássága alapján kijelenthetjük – itt sem jelenti a szövegek nem ismeretét, de megköveteli azt a szellemi erőt és a hagyomány és konvenció nyomásával szembeszállni képes bátorságot,[53] amely nála[54] a helyes filozófiai vizsgálódás alapfeltétele.

48 A kóanok megoldásának hagyománya éppen ezt jeleníti meg. G. Victor Sogen Hori: Zen Kóan Capping Phrase Books: Literary Study and the Insight "Not Founded on Word sor Letters", in Steven Heine – Dale S. Wright (eds.): *Zen Classics: Formative Texts in the History of Zen Buddhism,* New York – Oxford, Oxford University Press, 2006, 171–214, 173. (A későbbi időkben, a hanyatlás első jeleként a kóanokhoz kommentárt írtak – vesd össze: Uo., 174. –, majd a megoldásokat késznek tekintették, és nem egyszer anyagi ellenszolgáltatás ellenében adták-vették. – [szóbeli adatközlő elmondása alapján])

49 Nisida: *Dzen no kenkjú,* 2. 1. 18.

50 Uo., 2.1. 43.

51 'Felvetés', 'feltételezés', 'hipotézis', 'elmélet': (仮 *ka*: 'ideiglenes', 'átmeneti', 'egyelőre fennálló'), valamint: (定 *tei*: 'meghatároz', 'eldönt')

52 Így az elővételezés *tudati kényszerként* is értelmezhető, és ekkor a buddhista struktúrában a szamszkárákkal rokonítható szerepet kap.

53 A buddhista hagyomány a megszabadulás tökéletességei közül a *vírjá-páramitá,* a heroizmus/bátorság erényét ezért helyezi az elmélkedés fokozata elé a tízes sorozatban. Vesd össze: *a felébredés tíz lépcsőfokát* bemutató szakasszal.

54 Megjelölő és nem kizáró értelemben.

A csan/zennek ez a hipotéziseket elvető szelleme az *örök kezdők szelleme*, amely egyszerre a 20. századi nyugati zen nagy alakjának, Sunrju Szudzukinak [鈴木 俊隆, 1904–1971] programadó deklarációja:[55] „A zen tudat, a kezdet[ben lét] tudata",[56] mind Heideggernek[57] egyik alapvetése:

„Talán éppen a filozófia mutatja meg a legmélyebbre hatóan és a legkitartóbban, hogy mennyire a kezdeteknél tart az ember. Filozofálni végül is nem jelent mást, mint kezdőnek lenni."[58]

Ha elfogadjuk Heidegger filozófiadefinícióját, úgy bizonyos értelemben *önmagában* nyugati értelemben vett filozófiának kell tekintenünk a csan/zen hagyományt, a 20. századi ismeretelméletbe nyúlása nélkül is, hiszen annak alapcélkitűzése éppen a kezdetbe való belehelyezkedés.[59]

A buddhista irodalomtesttel kapcsolatban elmondottakon túl a csan az évszázadok során kialakította saját bölcsességi irodalmát,[60] amelyben válogatott szútraszövegek, legendák, tan-történetek, példázatok és bölcseleti művek is helyet kaptak.[61] Ezek mellett mind Kínában, mind Koreában és Japánban különösen hangsúlyos részét képezi a csan/zen hagyományos Tan-anyagának a képzőművészeti alkotások sora: így a kalligráfia, a festészet, a portréfestészet,[62] a szobrászat,[63] a kertépítés és az építészet.[64]

„Egyenesen az emberi szívre mutatás" [直指人心][65]

[55] Shunryu Suzuki: *Zen Mind, Beginner's Mind,* New York and Tokyo, Weaterhill, 1970.

[56] A szöveg első magyar nyelvű változata *A zen szellem, az örök kezdők szelleme* címmel jelent meg, *A bölcsesség az, amely a bölcsességet keresi* alcímmel, Halasi Sándor fordításában. Első kiadás: Buddhista Misszió, Budapest, 1987; elektronikus formátum: http: //terebess.hu/keletkultinfo/kezdok.html (Letöltés: 2012. november 21.)

[57] Itt eltekintek a bevezetőben felvetett elvtől, mely szerint nem vonok párhuzamot a nyugati filozófia és a disszertációban érintett témakörök között.

[58] Rüdriger Safranski: *Egy némethoni mester,* Budapest, Európa Könyvkiadó, 2000, 11. „Vielleicht zeigt die Philosophie am eindringlichsten und nachhaltigsten, wie anfägerhaft der Mensch ist. Philosophieren heißt am Ende nichts anderes als Anfänger sein." Rüdriger Safranski: *Ein Meister aus Deutschland,* Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 1997, 15.

[59] Aminek a testtartás felvétele a kifejeződése.

[60] Dale S. Wright: Introduction: The Concept of Classic Literature in Zen Buddhism, in Steven Heine – Dale S. Wright (eds.): *Zen Classics: Formative Texts in the History of Zen Buddhism,* 3–[8].

[61] Miklós (szerk.): *Kapujanincs Átjáró,* 214–215.

[62] A csan/zen hagyomány ezt nevezte *tintanyomnak,* 墨跡, kínai: *mo-csi,* japán: *bokuseszeki,* lásd: Brinker – Kanazawa – Leisinger: ZEN Masters of Meditation in Images and Writings, 38.

[63] Uo., 83–97.

[64] Uo., 61–80.

[65] Kínai: *cse-cse zsen-hszin,* japán: *dzsikisi ninsin*

Az *emberi szív* a lényeget, az ember legbelső magvát jelöli. A szív írásjegye [心] a modern értelmezésben[66] is egyaránt jelent szívet, kedélyt, elmét, tudatot, lényeget, életerőt.

A szív a csan saját mahájána-értelmezésében ezen a szöveghelyen a *Tathágatagarbha*[67] eszményének kifejezője is. A *Tathágatagarbha-tan*[68] tulajdonképpen a szubsztancia fogalmának direkt megjelenésének tekinthető a buddhizmuson belül. A *Beérkezettség-méhe/embriója* mindenben benne nyugszik és minden alapja.[69] A fogalom, a minden emberben benne rejlő Buddha-természet a csan példázatainak megértéséhez elengedhetetlen kulcs. Bizonyos értelemben az *upanisad*-filozófia Atman–Brahman azonossága is megjelenik benne.

„Ennek a Brahmannak és Atmannak a megismerése, tudása volt a filozófia és a vallás legbelső titka."[70]

A kifejtett és kidolgozott tanítás nem jelent meg önálló buddhista iskolát alkotva,[71] de igen sokféle módon hatott az egyes országokban kifejlődő iskolákra: A *Tathágatagarbha-tan* különösen nagy szerepet játszott a japán buddhizmus tanrendszerében, mind az ezoterikus iskolák, mind a Tiszta Föld japán irányzatait, mind a zen hagyományát vizsgálva.[72]

A megvilágosodás kulcsa a szív, de kiindulópont is, hiszen innen ered a megismerés és a megszabadulás vágya, innen indul ki az emberi törekvés.

„Ezek a tények mind arra utalnak, milyen mély igény van az emberi szívben arra, hogy egységbe hozza a megismerést és az érzést [az érzést és az akaratot]."[73]

A *szívre mutatás* nemcsak a kereső, de a tanító, a szellemi vezető mozdulata és feladata, így a mondat magában foglalja az egész csan/zen mester-tanítvány kapcsolatra épülő oktatási rendszerét. Ez a kapcsolat annyira egyedi és jellegzetes,

66 Andrew N. Nelson (ed.): The New Nelson Japanese–English Character Dictionary, Rutland – Tokyo, Charles E. Tuttle Company, 1997, 1780.

67 佛性, 仏性 kín.: *fo-hszing*, jap.: *bussó*/ 覚性, kínai: *csüe-hszing*, japán: *kakusó* 'értelmező fordítás' és: / 如来藏, 如来蔵, kínai: *zsu-laj-cang*, japán: *nyjoraidzó* 'szó szerinti fordítás'. „»Buddha-nature« (fo-hsing) is the Chinese translation of a number of closely related Sanskrit terms such as buddhadhátu, buddhagotra, buddhagarbha, tathdgatagarbha, and so forth and its connotation usually varies with context.": Ming-Wood Liu: The Yogācārā and Mādhyamika Interpretations of the Buddha-Nature Concept in Chinese Buddhism, *Philosophy East and West,* Vol. 35, No. 2, Apr., 1985, 171–193., 172.

68 Fő szövegei a 3. és a 4. században keletkeztek. Uo., 106–107.

69 Andrew Skilton: *A buddhizmus rövid története,* Budapest, Damaru, 2017, 105.

70 Nisida: *Dzen no kenkjú,* 2. 1. 11.

71 Uo., 105. Skilton kiemelése, mely szerint az iskola nem gyakorolt akkora […] hatást, főként Japán tekintetében, legalábbis vitatható.

72 A japán vonatkozások áttekintését lásd: Takasaki Jikidō and 高 崎 直 道 (sic!): The Tathāgatagarbha Theory Reconsidered: Reflections on Some Recent Issues in Japanese Buddhist Studies, *Japanese Journal of Religious Studies,* Vol. 27, No. 1/2, Spring, 2000, 73–83.

73 Nisida: *Dzen no kenkjú,* 2. 1. 14.

hogy a csan irodalmában olyan kiemelt kóan-hagyomány történeteiben számtalanszor megjelenik. Indiai alapjait a csan itt tartja meg a legerőteljesebben: a szellemi vezető egyszerre *guru* 'teher', *súly* 'púp' a kereső vállán, másfelől intellektuális partner, akivel folyamatos, nem csak verbális „szent párbeszéd" zajlik, amely a megvilágosodásban csúcsosodik ki.

A szívre mutatás a csan/zen szempontjából különös súllyal mutatkozik meg a tanítás metódusában, a filozófus személye kapcsán felvetődő etológiai elemzés tükrében: A *filozófus*, mint minden emberi szerep, hétköznapi értelemben vett létét az emberi szociális tudati háló struktúráiból nyeri, a Csányi által felsorolt mintázat[74] mentén kialakítva működésének külső és belső feltételeit. A csan/zen hagyomány – mint radikális dekonstrukció – szisztematikusan bontja fel a tudati kondíciók szociális és csoportszinkronizációs mintáit. Ezek a tiszta tapasztalás akadályait jelentik a csan/zen saját értelmezésében. A rendszer itt hiperkritikus, nem megengedő és kérlelhetetlen. A struktúrákhoz való ragaszkodás okán a metódus igen szélsőséges krízishelyzetek kialakulásához vezethet. Az állítás demonstrálására álljon itt két példa, a kínai és a japán hagiográfia anyagából kiemelve:

> A Mester egy katonai táborba igyekezett, ahová szerény étkezésre hívták meg. A kapuban katonatisztek ácsorogtak. A Mester rámutatott egy oszlopra és megkérdezte tőlük:
> – Ez most szent vagy közönséges?
> A tisztek hallgattak. A Mester megkocogtatta az oszlopot, és így szólt:
> – Hiába is válaszoltatok volna, ti sem vagytok egyebek, csak báva karók.
> Azzal belépett a kapun.[75]

> Ikkjú[76] elment egyszer egy emberhez szedett-vedett öltözékben, és felajánlotta, hogy a segítségére lesz. Ám az ember elzavarta a koszos csavargót. Erre még aznap délután beállított ismét, csodás főpapi ruhában.[77] Az ember ekkor nagy örömmel beinvitálta. Ikkjú pedig be is küldte a szolgákkal – a ruhát.[78]

74 Csányi Vilmos: *Az emberi természet,* Budapest, Vince Kiadó Kft., 2000, 125.

75 Feljegyzések Lin Csiről, in Miklós (szerk.): *Kapujanincs Átjáró,* 28.

76 Ikkjú Szódzsun, [一休宗純, 1394–1481] legendás japán zen mester, akinek élete köré számtalan történet, mese és anekdota szövődött.

77 Ikkjú egy időben a legenda szerint Rinzai-iskola egyik főtemplomának, a Daitokudzsinak [大徳寺] apátja volt.

78 http: //terebess.hu/keletkultinfo/soos.html (Letöltés: 2012. november 21.)

A szövegben megjelenő rámutatás gesztusa a csan jellegzetes minimalizáló tanítási metódusa: a legkevesebbel utalni a legtöbbre. Ezt az elvet a Sákjamuni Buddha halgatásának továbbértelmezésében Nágárdzsuna is megfogalmazta, mindezt filozófiai kontextusba emelve:[79]

„Ha valamit állítok,
Könnyen tévedhetek ennek bizonyításakor.
Ám ha nem állítok,
Tévedhetetlen vagyok."[80]

A csan/zen radikalizmusa az igazságot mindenekelőtt valónak tekintő, Sákjamuni Buddha által felvett alapállapotát jeleníti meg,[81] és minden külső durvasága ellenére a tökéletes belső indulatmentességből fakad.

„Az Öntermészet szemlélése általi Buddhaság" [見性成佛][82]

A vers utolsó sora először a *Nírvána-szútra* kommentárjában került megfogalmazásra.[83] A *kensó* kifejezés a csan/zen kulcsfogalma. *Ken*: 'szemlélni', 'nézni', *só*: 'természet'.[84] Amint az emberi szenvedés okának buddhista ismeretelmélet szerinti gyökere az *avidjá* 'nem látás',[85] úgy a megszabadulás a helyes látás, a tulajdonképpeni *tiszta tapasztalás* által teljesül, amely a teljes embert magában foglalja.

> Miben áll a kétségekben is kételkedő közvetlen tudás? [bölcsesség] Nem másban, mint hogy a közvetlenül felfogott tények, a megismerés egy a tudatosság jelenségeinek vonatkozásában. Egy éppen a tudatban felfogott jelenség, és annak tudatosítása közvetlenül azonos, szubjektív és objektív aspektusra nem lehet felosztani.[86]

[79] Ezt összevethetjük az örkényi elv szerint megvalósuló *„közlés minimuma és a befogadás, feldolgozás maximuma"* összekapcsolódó párfogalmával, amely a szépirodalomban a groteszk és az egyperces novella elsődleges eszköze. Mind az irodalomban, mind a képzőművészetben jelen van. A hagyományban több ízben megjelenik az *így-úgy* gesztusával, mutogatással tanító mester archetípusa, aki mindent a kérdezőre, a tanítványra vagy a hallgatóra és olvasóra bíz, attól a *maximális* szellemi munkát elvárva.

[80] Nágárdzsuna versét a szahadzsíja értelmezés kapcsán idézi: Szaraha királyi éneke, *USZÓ 5.*, 18.

[81] Vesd össze a gyakorolt aszkézis körülményeinek leírásával a Maddzsima Nikája 36. szútrája [Buddha megvilágosodása] alapján. http: //terebess.hu/keletkultinfo/buddhabeszed.html#3

[82] Kínai: *csien-hszing cseng-fo,* japán: *kensō dzsōbucu*

[83] Helen J. Baroni: *The Illustrated Encyclopedia of Zen Buddhism,* New York, The Rosen Publishing Group Inc., 2002, 188.

[84] *Szív* és *születés* képeinek összetételéből.

[85] Hagyományos fordítása *nemtudás,* amely legjobban a tibeti fordításhoz igazodik: tibeti: མ་རིག་པ, *ma rigpa, nem-tudás,* ám a szanszkrit terminus *√vidny* gyökből ered, és kínai fordítása is látással kapcsolatos képen nyugszik: 無明, kínai: *vu-ming,* japán: *mumjó:* 'nincs-fény', 'nincs világosság'.

[86] Nisida: *Dzen no kenkjú,* 2. 1. 33–34.

> Az igazi valóság ezen független önteljességében, amelyben alany és tárgy még nincsen elválasztva egymástól, a tudás az érzés és akarat [teljes] egységet alkot. Az igazi valóság nem a hétköznapi módon elgondolt „hideg” információs alany vagy tárgy. A saját érzéseink és akaratunk formálja és alakítja ki azt. Ugyanis nemcsak egyszerűen létezik, hanem jelentéssel, jelentőséggel is bír. Ha a valós világból az érzéseinket és az akaratunkat teljesen eltávolítjuk, az többé már nem a kézzelfogható valóság lesz, [hanem] egyszerűen egy elvont elképzelés, absztrakt idea.[87]

A *természet* önmagában való, öntartalmazó és mindennek alapját alkotó kategória, amely éppen az ember összezavarodottságában válik rejtetté. A buddhista ismeretelmélet törekvése ebben a fogalomban fűzi egybe a *Tathágátagarbha* fogalmát a jógácsára álajavidnyána kategóriájával,[88] amely egyszerre *alap és cél*.[89]

„[A tiszta tapasztalás valósága] Ekkor még alany és tárgy, [megismerő és megismert] ellentéte nélküli, tudás, érzelem/érzés és akarat szétválasztásától mentes, egyszerűen csak önmagában megálló, független [öntartalmazó] teljesség, tiszta potencialitás.”[90]

Nem kognitív ismeretre alapozó, nem a tanultra támaszkodó, szemléletében szabad, nem elemző, éber és kíváncsi, nyitott és nyugodt. Ezek a tudati kategóriák jellemzik az emberi szellemben *A Négy Alapelv* megvalósulását. Ezekben könnyen felismerhetjük a kisgyermek világlátásának mintáit, amely alapvető emberi adottság kifejeződése. Nishida saját elemzésében kiemeli ezt a gyermeki szemléletmódot, mélységének kihangsúlyozásával.

„Az úgynevezett tudósok általában megmosolyogva elvetik ezt, [és] természetesen ez a magyarázati metódus infantilis [is], másfelől nézve azonban a valóság igazi [teljes értékű] értelmezési módja.”[91]

A Négy Alapelv keretet ad a csan filozófiai értelmezésének a vizsgálati módszer tekintetében. A *filozófikus csan*[92] mind a *madhjamaka*, mind a jógácsára szellemi eredményeit felhasználja, egybefűzve azokat.

[87] Nisida: *Dzen no kenkjú,* 2. 3. 32–36.

[88] Skilton: *A buddhizmus rövid története,* 105.

[89] „A tantra kontinuitás, háromszoros. / Alap, folyamat és cél.” A *Guhjaszamádzsa Tantra* idézetét hozza: Szahadzsa-jána – A Természetes Út, in *USZÓ 3.,* 17.

[90] Nisida: *Dzen no kenkjú,* 2. 3. 3.

[91] Uo., 2. 3. 58.

[92] Ha beszélhetünk „filozófiai taoizmusról”, akkor meg lehet kockáztatni a „filozófiai csan/zen” kategóriájának használatát is, amely egyes, a filozófiatörténet egészére hatással levő mesterek, mint például Lin-csi vagy Dógen esetében mindenképpen indokolt.

Ezen gondolatmenet alapján elfogadhatjuk, hogy a csan/zen buddhizmus filozófiai értelmezésében saját, kiforrott módszertannal rendelkezik, amely a nisidai életmű megértéséhez is kulcsot ad, sőt annak feldolgozásához elengedhetetlenül szükséges.

Ám a vizsgálat konklúziójának is tekinthető és egyben az egyik legsajátosabb, Nisida életműve kapcsán felmerülő, az interkulturalitás tárgykörébe tartozó probléma a következő: munkásságának európai, nyugati párhuzama mind a mai napig nem született meg. Nem volt tehát olyan nyugati filozófus, aki több keleti nyelv magas szintű ismerete mellett, a keleti filozófia/filozófiák alapszövegeinek eredetiben való olvasása és feldolgozása, valamint a nyugati tradíció kimerítő ismerete alapján olyan önálló és elfogadható filozófiai irányzatot alkotott volna meg, amely a nyugati és a keleti filozófia Nisidáéhoz hasonló szintézisét jelentené. A keleti filozófia feldolgozása nyugaton vagy orientalisztikai szakmunka, vagy a populáris szubkultúra része. Ez utóbbi részeként van jelen a közbeszédben a keleti filozófiák gondolati elemeinek kritikátlan és minden valóságalapot nélkülöző közhelyként való használata. Ennek vizsgálata inkább a kultúrantropológia és a szociológia feladata, mint a filozófiáé és a filozófiatörténeté. A valóban filozófiának tekinthető nyugati rendszerekben és művekben a keleti elemek egyelőre csak mint inspiráció,[93] szemelvény vagy kitűnően kezelt, de mégis külső tárgyi ismeret[94] jelentek meg.

A kultúrák közötti kapcsolatok feltárásának fontos területe ennek az egyoldalúságnak a feltérképezése. Bizonyos szempontból a nisidai szöveg vizsgálata is rámutathat arra, hogy a keleti gondolkodás elemeinek elsajátítása miért nehéz a nyugati gondolkodó számára, illetve hogy milyen kikerülhetetlen nehézségek merülnek fel nyugaton a keleti filozófia elsajátításának kísérletekor.

Bibliográfia

Baroni, Helen J.: *The Illustrated Encyclopedia of Zen Buddhism,* New York, The Rosen Publishing Group Inc., 2002.

Bodiford, William M.: Dharma Transmission in Sōtō Zen. Manzan Dohaku's Reform Movment, *Monumenta Nipponica*, 1991, Vol. 46, No. 4, Winter, 423–451., 423–424.

[93] Lásd például Heidegger megfelelő szövegeit. Áttekinti: Reinhard May: *Heidegger's hidden sources,* London and New York, Routledge, 1996

[94] Mint például Karl Jaspers *Die massgebenden Menschen,* München, Piper VerlagGmbH, 1964. című kötetének Buddha- és Konfuciusz-elemzése.

Bohner, Hermann: „Koan 9", in *Zen-Worte im Tee-Raume*, [Iudicium, 2007.] o. n. http://zenwort.lima-city.de/zenwort/zw2_htm/zw2_01.html#a09

Brinker, Helmut – Kanazawa, Hiroshi – Leisinger, Andreas: *ZEN Masters of Meditation in Images and Writings,* Artibus Asiae/Museum Rietberg Zurich, 1997.

Csányi Vilmos: *Az emberi természet*, Budapest, Vince Kiadó Kft., 2000.

Eliade, Mircea: *A jóga,* Budapest, Európa Könyvkiadó, 1996.

Faure, Bernard: Bodhidharma as Textual and Religious Paradigm, *History of Religions*, 193.

Fórizs László (ford.): *Dhammapada. Az erény útja,* Budapest, Farkas Lőrinc Imre Kiadó, 1994.

Gernet, Jacques: *A kínai civilizáció története*, Budapest, Osiris Kiadó, 2005.

Halasi Sándor (ford.): *A zen szellem, az örök kezdők szelleme,* Budapest, Buddhista Misszió, 1987.

Heidegger, Martin: Mi a metafizika?, in *„…költőien lakozik az ember…" Válogatott írások*, Budapest – Szeged, T-Twins Kiadó/Pompeji, 1994.

Heidegger, Martin: *Was ist Metaphysik?*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1955.

Herrigel, Eugen: *A zen-út*, Budapest, UR Könyvkiadó és Multimédia Stúdió Kft., 1997.

Hori, G. Victor Sogen: Zen Kóan Capping Phrase Books: Literary Study and the Insight "Not Founded on Words or Letters", in Steven Heine – Dale S. Wright (eds.): *Zen Classics: Formative Texts in the History of Zen Buddhism*, New York – Oxford, Oxford University Press, 2006.

Hui, Neng: *A Hatodik Pátriárka szútrája*, Budapest, Farkas Lőrinc Imre Könyvkiadó, 1998.

Huj-haj zen tanítása, Budapest, Buddhista Misszió, 1987.

Jaspers, Karl: *Einführung in die Philosophie*, München – Zürich, Piper and Co. Verlag, 1989.

Takasaki Jikido: The Tathāgatagarbha Theory Reconsidered: Reflections on Some Recent Issues in Japanese Buddhist Studies, *Japanese Journal of Religious Studies*, 2000, Vol. 27, No. 1/2, Spring, 73–83.

Kim, Ha Tai: The Logic of the Illogical: Zen and Hegel, *Philosophy East and West,* 1955, Vol. 5, No. 1, Apr., 19–29.

Nelson, Andrew N. (ed.): The New Nelson Japanese–English Character Dictionary, Rutland – Tokyo, Charles E. Tuttle Company, 1997.

Nisida Kitaró: *Dzen no kenkjú*. A szerző fordítása, kéziratban. Japán eredeti: https://www.aozora.gr.jp/cards/000182/card946.html

Liu, Ming-Wood: The Yogācārā and Mādhyamika Interpretations of the Buddha-Nature Concept in Chinese Buddhism, *Philosophy East and West,*1985, Vol. 35, No. 2, Apr., 171–193, 172.

May, Reinhard: *Heidegger's hidden sources*, London and New York, Routledge, 1996.

Miklós Pál (szerk.): *Kapujanincs Átjáró* – Kínai Csan-buddhista példázatok, Budapest, Helikon Kiadó, é. n.

Nakamura, Hajime: *Indian Buddhism – A Survey with Bibliographical Notes,* Motilal Banarsidass, Delhi, Varanasi, Patna, Madras, 1987.

Ogava, Tadasi: Eurocentrizmus, Eurocentrikusság és Európátlanodás, in *Athenaeum – 無の場所 a semmi helye*, Athenaeum, T-Twins Kiadói és Tipográfiai Kft., Budapest, 1994.

Példázat a kígyóról, Maddzsima Nikája, 22., in Vekerdi József (szerk.): *Buddha beszédei,* Budapest, Helikon, 1989.

Ries, Julien: A vallásos ember és a szent az új antropológiai szemlélet megvilágításában, in Julien Ries (szerk.): *A szent antropológiája*, Budapest, Typotex, 2003.

Safranski, Rüdriger: *Egy némethoni mester*, Budapest, Európa, 2000.

Safranski, Rüdiger: *Ein Meister aus Deutschland*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1997.

Skilton, Andrew: *A buddhizmus rövid története*, Budapest, Damaru, 2017.

Suzuki, Shunryu: *Zen Mind, Beginner's Mind*, New York and Tokyo, Weaterhill, 1970.

Suzuki, Shunryu*: A zen szellem, az örök kezdők szelleme. A bölcsesség az, amely a bölcsességet keresi*, Budapest, Buddhista Misszió, 1987.

Szeng-csao: A prajňá-nak nincs tudása, in Tőkei Ferenc (ford., vál.): *Kínai buddhista filozófia,* Budapest, Balassi Kiadó, 1996.

Szikszainé Nagy Irma: *Leíró magyar szövegtan*, Budapest, Osiris Kiadó, 2004.

USZÓ 2, Buddhista Oktatási, Kulturális és Elvonulási Központ, Budapest, 1986.

USZÓ 3, Buddhista Oktatási, Kulturális és Elvonulási Központ, Budapest, 1986.

USZÓ 5, Buddhista Oktatási, Kulturális és Elvonulási Központ, Budapest, 1988.

Vekerdi József (ford.): *Dhammapada: A Tan ösvénye.*

Vekerdi József (szerk.): *Buddha beszédei,* Budapest, Helikon Kiadó, 1989.

Wright, Dale S.: Introduction: The Concept of Classic Literature in Zen Buddhism, in Heine, Steven – Dale S. Wright (eds.): *Zen Classics: Formative Texts in the History of Zen Buddhism*, Oxford University Press, 2006.

Wynne, Alexander: *The Origin of Buddhist Meditation,* London and New York, Routledge, Taylor and Francis Group, 2007.

A SOROZATBAN EDDIG MEGJELENT

Monográfia

Lovász Irén: *Szakrális kommunikáció*

Galsi Árpád: *Jakab, az Úr testvére*

Pap Ferenc: *Templom mint teológia. Kulcsok az Ezékiel 40-48. értelmezéséhez*

Tóth Sára: *A képzelet másik oldala. Irodalom és vallás Northrop Frye munkásságában*

Tari János: *A néprajzi és az antropológiai filmkészítés. Történeti, elméleti és gyakorlati példák*

Buda Béla: *Empátia. A beleélés lélektana*

Németh Dávid: *Pasztorálantropológia*

Szenczi Árpád: *Az ember természete – természetes(en) nevelés. A reformpedagógia egy lehetséges reformja*

Váradi Ferenc: *Vázlatok az óvodai anyanyelvi-irodalmi nevelésről*

Semsey Viktória (szerk.): *Latin-Amerika 1750–1840. A gyarmati rendszer felbomlásától a független államok megalakulásáig*

Bagdy Emőke: *Pszichofitness. Kacagás – kocogás – lazítás*

Balázs Siba: *Life Story and Christian Metanarration. The importance of the research results of narrative identity to practical theology*

Kocziszky Éva: *Antifilozófusok – Huszonöt időszerű kérdése a kereszténységhez*

Honti László: *Magyar nyelvtörténeti tanulmányok*

Szummer Csaba: *Freud, avagy a modernitás mítosza*

Kun Attila: *A munkajogi megfelelés ösztönzésének újszerű jogi eszközei*

Dr. Lenkeyné dr. Semsey Klára: *Életútinterjú*

Görözdi Zsolt: *Protestáns egyházértelmezés a reformáció századában a jelentősebb egyházi rendtartásokban*

Békési Sándor: *Sisi személyének teológiai portréja*

Török Emőke: *Munka és társadalom.*
A munka jelentésváltozásai a bérmunkán innen és túl

Sepsi Enikő: *Pilinszky János mozdulatlan színháza*
Mallarmé, Simone Weil és Robert Wilson műveinek tükrében

Erdélyi Ildikó: *A lélek színháza. A pszichodráma és az önismeret útjai*

Szummer Csaba: *Pszichedelikumok és spiritualitás*

Papp Sándor: *Török szövetség – Habsburg kiegyezés.*
A Bocskai-felkelés történetéhez

Bolyki János: *Teológia a szószéken és a katedrán*

Balogh Eszter: *Túlélési stratégiák a magyar gazdaságban.*
Esettanulmányok a 2000-es évek elejéről.

Falussy Lilla: *Trendek a kortárs olasz drámában*

Bekő István Márton: *Jézus csodáiról szóló elbeszélések Márk evangéliumában*

Kovai Melinda: *Lélektan és politika. Pszichotudományok a magyarországi államszocializmusban 1945–1970*

Spannraft Marcellina: *Költészet és szakralitás*

Németh István: *Műtárgyak a boncteremben. Tanulmányok az orvoslás és a képzőművészet tárgyköréből*

Homicskó Árpád Olivér: *A magyar társadalombiztosítási és szociális ellátások rendszere*

Fabiny Tibor: *Az eljövendő árnyékai. A figurális tipológiai olvasás*

Szetey Szabolcs: *Adatok a magyar református prédikációs gyakorlat újraértékeléséhez 1784–1878 között*

Balogh Tamás: *Huizinga Noster.*
Filológiai tanulmányok J. Huizinga magyar recepciójáról

Dávid Gyula: *Angol fogalmi idióma szótár.*
Angol idiómák és magyar megfelelőik

Beke Albert: *Gyulai Pál személyisége és esztétikája*

Németh Dávid: *Vallásdidaktika.*
A hit- és erkölcstan tanítása az 5–12. osztályban

Papp Ágnes Klára: *A tér poétikája – a poétika tere. A századfordulós kisvárostól az ezredfordulós terekig a magyar irodalomban*

Lányi Gábor János: *A kálvinizmus nyitánya. Berni zwingliánusok és francia-svájci kálvinisták vitája az egyházfegyelem gyakorlásáról*

Kovács Dávid: *Nemzetfelfogás és történelemszemlélet a 20. századi Magyarországon*

Pap Ferenc: *Az egyházi év*

Farkas Ildikó: *A japán modernizáció ideológiája*

Horváth Csaba: *Megtalált szavak*

Csízy Katalin: *Az ideális vezető politikus alakja a görög-római hagyományban*

Siba Balázs: *Pasztorálteológia*

Indries Krisztián – Szummer Csaba: *Freud és a felkelő nap országa*

Bognárné Kocsis Judit: *A vallás mint forrás Karácsony Sándor nevelési koncepciójában*

Vető Miklós: *Jonathan Edwards gondolatvilága*

Kodácsy Tamás: *A homiletikai aptum – Hogyan lesz a szószéki beszédből igehirdetés?*

Tanulmánykötet

Császár-Nagy Noémi, Demetrovics Zsolt, Vargha András (szerk.): *A klinikai pszichológia horizontja. Prof. dr. Bagdy Emőke 70. születésnapjára készített emlékkötet*

Szávay László (szerk.): *„Vidimus enim stellam eius…”*

Petrőczi Éva, Szabó András (szerk.): *A zsoltár a régi magyar irodalomban*

Horváth Erzsébet, Literáty Zoltán (szerk.): *Történelmet írunk. Tanulmánykötet Ladányi Sándor tiszteletére 75. születésnapja alkalmából*

Czeglédy Anita, Fülöp József, Ritz Szilvia (szerk.): *Inspirationen. Künste im Wechselspiel*

Gudor Botond, Kurucz György, Sepsi Enikő (szerk.): *Egyház, társadalom és művelődés Bod Péter korában*

Péti Miklós, Ittzés Gábor (szerk.): *Milton Through the Centuries*

Kendeffy Gábor, Kopeczky Rita (szerk.): *Vallásfogalmak sokfélesége*

Zsengellér József, Trajtler Dóra Ágnes (szerk.): *„A Szentek megismerése ad értelmet." Conferentia Rerum Divinarum 1–2.*

Trajtler Dóra Ágnes (szerk.): *Tan és módszertan. Conferentia Rerum Divinarum 3.*

Pap Ferenc, Szetey Szabolcs (szerk.): *Illés lelkével. Tanulmányok Báthori Gábor és Dobos János lelkipásztori működéséről*

Somodi Ildikó (szerk.): *A mindennapos művészeti nevelés megvalósulásának lehetőségei. Értékközvetítés a művészeti nevelésben*

Dávid István (szerk.): *Merre tovább kántorképzés? Gondolatok egy konferencián – Nagykőrös, 2012. október 5.*

Hansági Ágnes, Hermann Zoltán (szerk.): *Jókai & Jókai*

Dringó-Horváth Ida, N. Császi Ildikó (szerk.): *Digitális tananyagok – oktatás-informatikai kompetencia a tanárképzésben*

Erdélyi Ágnes, Yannick François (szerk.): *Pszichoanalitikus a társadalomban*

Fülöp József, Mirnics Zsuzsanna, Vassányi Miklós (szerk.): *Kapcsolatban – Istennel és emberrel. Pszichológiai és bölcsészeti tanulmányok*

Pap Ferenc (szerk.): *Dicsőség tükre. Művészeti és teológiai tanulmányok*

Tóth Sára, Fabiny Tibor, Kenyeres János, Pásztor Péter (szerk.): *Northrop Frye 100: A Danubian Perspective*

Spannraft Marcellina, Sepsi Enikő, Bagdy Emőke, Komlósi Piroska, Grezsa Ferenc (szerk.): *Ki látott engem? Buda Béla 75*

Komlósi Piroska (szerk.): *Családi életre és kapcsolati kultúrára felkészítés*

Dringó-Horváth Ida, Fülöp József, Hollós Zita, Szatmári Petra, Czeglédy Anita, Zakariás Emese (szerk.): *Das Wort – ein weites Feld*

Fülöp József (szerk.): *A zenei hallás*

József Fülöp, Szilvia Ritz (Hg.): *Inspirationen II*

Tóth Sára, Kókai Nagy Viktor, Marjai Éva, Mudriczki Judit, Turi Zita, Arday-Janka Judit (szerk.): *Szólító szavak. The Power of Words. Tanulmányok Fabiny Tibor hatvanadik születésnapjára*

Lázár Imre, Szenczi Árpád (szerk.): *A nevelés kozmológusai. Kodály Zoltán, Karácsony Sándor és Németh László megújuló öröksége*

Erdélyi Erzsébet, Szabó Attila (szerk.): *A hit erejével. Pedagógiai tanulmányok*

Makkai Béla (szerk.): *A Felvidék krónikása. Tanulmányok a 70 éves Popély Gyula tiszteletére*

Farkas Ildikó, Sági Attila (szerk.): *Kortárs Japanológia I.*

Gér András László, Jenei Péter, Zila Gábor (szerk.): *Hiszek, hogy megértsem*

Simon-Székely Attila (szerk.): *Lélekenciklopédia. A lélek szerepe az emberiség szellemi fejlődésében*

Papp Ágnes Klára, Sebők Melinda, Zsávolya Zoltán (szerk.): *Nemzet sors identitás*

Vassányi Miklós, Sepsi Enikő, Voigt Vilmos (szerk.): *A spirituális közvetítő*

Julianna Borbély, Katalin G. Kállay, Judit Nagy, Dan H. Popescu (eds.): *English Language & Literatures in English 2014*

Sepsi Enikő, Lovász Irén, Kiss Gabriella, Faludy Judit (szerk.): *Vallás és művészet*

Bubnó Hedvig, Horváth Emőke, Szeljak György (szerk.): *Mítosz, vallás és egyház Latin-Amerikában. A Boglár Lajos emlékkonferencia tanulmánykötete*

Czeglédy Anita, Sepsi Enikő, Szummer Csaba (szerk.): *Tükör által – Tanulmányok a nyelv, kultúra, identitás témaköréből*

Méhes Balázs (szerk.): *Lelki arcunk. Tanulmányok Szenczi Árpád hatvanadik születésnapja alkalmából*

Spannraft Marcellina, Korpics Márta, Németh László (szerk.): *A család és a közösség szolgálatában. Tanulmányok Komlósi Piroska tiszteletére*

Horváth Csaba, Papp Ágnes Klára, Török Lajos (szerk.): *Párhuzamok, történetek. Tanulmányok a kortárs közép-európai regényről*

Anka László, Kovács Kálmán Árpád, Ligeti Dávid, Makkai Béla, Schwarczwölder Ádám (szerk.): *Natio est semper reformanda. Tanulmányok a 70 éves Gergely András tiszteletére*

Fülöp József, Mészáros Márton, Tóth Dóra (szerk.): *A szél fúj, ahová akar. Bölcsészettudományi dolgozatok*

Zsengellér József, Kodácsy Tamás, Ablonczy Tamás (szerk.): *Felelet a mondolatra. Tanulmányok a 60 éves Bogárdi Szabó István tiszteletére*

Borgulya Ágnes, Konczosné Szombathelyi Márta (szerk.): *Vállalati kommunikációmenedzsment*

Szávay László, Gér András László, Jenei Péter (szerk.): *Hegyen épült város. Válogatás a Fiatal Kutatók és Doktoranduszok Nemzetközi Teológuskonferencián elhangzott előadások anyagából.*

Wakai Seiji, Sági Attila (szerk.): *Kortárs Japanológia II.*

Sepsi Enikő: *Kép, jelenlét, kenózis a kortárs francia költészetben és Valère Novarina színházában*

Sepsi Enikő, Tóth Sára (szerk.): *Mellékzörej. Írások Visky András hatvanadik születésnapjára*

Erdélyi Erzsébet, Szabó Attila (szerk.): *Az üzenetjét, azt kell megbecsülni. Tanulmányok Barabás László hetvenedik születésnapja alkalmából*

Kendeffy Gábor, Vassányi Miklós (szerk.): *Istenfogalmak és istenérvek a világ filozófiai hagyományaiban*

Bárdi Nándor, Éger György (szerk.): *Magyarok Romániában 1990–2015. Tanulmányok az erdélyi magyarságról*

Zila Gábor: *Hitetek mellé tudományt*

Kiss Paszkál, Tóth Dóra (szerk.): *Ubi dubium, ibi libertas. Tudományos diákköri dolgozatok*

Julianna Borbély, Borbála Bökös, Katalin G. Kállay, Judit Nagy, Ottilia Veres, Mátyás Bánhegyi and Granville Pillar (eds.): *English language & literatures in English 2016*

Spannraft Marcellina, Tari János (szerk.): *A kultúraátörökítés médiumai*

László Emőke (szerk.): *A szolgálat ékessége. Tanulmányok Fruttus István Levente hetvenedik születésnapja alkalmából*

Spannraft Marcellina (szerk.): *Tertium datur. Tanulmányok Lázár Imre tiszteletére*

Bárdi Árpád, Gombos Norbert, Tóth Etelka (szerk.): *Kisgyermeknevelés a 21. században*

Lányi Gábor János (szerk.): *A reformáció örökségében élve. A reformáció hatása a teológiai oktatásra*

Dróth Júlia (szerk.): *Gépiesség és kreativitás a fordítási piacon és a fordításoktatásban*

Lator László Iván (szerk.): *Sorsok és missziók a politikai változások tükrében*

Literáty Zoltán (szerk.): *Quoniam tecum est fons vitae in lumine tuo videbimus lumen. Teológiai témák a 65 éves Kocsev Miklós tiszteletére*

Fehér Pálma Virág, Kövesdy Andrea, Szemerey Márton (szerk.): *Testképek a gyógyításban. A test mint eszköz és referenciapont*

Zonda Tamás, Bozsonyi Károly, Moksony Ferenc (szerk.): *Az öngyilkosság szociológiája*

Fóris Ágota, Bölcskei Andrea (szerk.): *A szabványosítás fordítási és terminológiai vonatkozásai*

Kövi Zsuzsanna, Mirnics Zsuzsanna, Reinhardt Melinda (szerk.): *Lélek(sz)árnyak*

Czentnár Simon, Nagy József, Nagy Levente (szerk.): *Beszéljétek el dicsőségét Conferentia Rerum Divinarum 6.*

Kovács Tibor (szerk.): *Tehetségek hite. Hallgatói tanulmánykötet*

Műfordítás, forrás

Giovanni Pico della Mirandola: *Benivieni neoplatonista versének kommentárja* (Fordította: Imregh Monika)

Alice Zeniter: *Szomorú vasárnap, avagy a semmi ágán* (Fordította: Kovács Veronika, szerkesztette és a bevezetőt írta: Sepsi Enikő)

Szent Ágoston: *Írások a kegyelemről és az eleve elrendelésről* (Fordította, válogatta és a bevezetőt írta: Hamvas Endre)

Paul Claudel: *Délforduló* (Fordította: Székely Melinda)

Veerle Fraeters, Frank Willaert, Louis Peter Grijp (szerk.): *Hadewijch: Dalok* (Fordították: Daróczi Anikó, Rakovszky Zsuzsa)

Landauer Attila (szerk.): *A Kárpát-medencei cigányság és a keresztyén egyházak kapcsolatának forrásai (1567–1953)*

Yves Bonnefoy: *Hollán Sándor. Harminc év elmélkedései, 1985–2015* (Fordították: Gulyás Adrienn, Kovács Krisztina, Kovács Veronika, Makádi Balázs, Sepsi Enikő)

Vassányi Miklós (írta, fordította, szerkesztette): *Szellemhívók és áldozárok. Sámánság, istenképzetek, emberáldozat az inuit (eszkimó), azték és inka vallások írásos forrásaiban.*

Rauni Magga Lukkari, Inger-Mari Aikio: *Örökanyák - Világlányok. Számi versek* (Fordították: Domokos Johanna, Németh Petra)

Rajvinder Singh: *Hat szemmel. Német, angol, hindi és pandzsábi versek* (Szerkesztette: Domokos Johanna. Fordították: Tibold Katalin, Széles Beáta, Domokos Johanna)

Günter Eich: *Katharina és más elbeszélések* (Válogatta, szerkesztette és az utószót írta: Fülöp József)

Augusto Monterroso: *A fekete Bárány és más mesék* (Szerkesztette, fordította és az utószót írta: Fülöp József)

Michael Galuske: *A szociális munka módszerei. Bevezetés* (Fordította: Udvari Kerstin, szerkesztette: Bányai Emőke)

Titus Livius: *Róma története a város alapításától,* I. kötet (I–XX. könyv) (Kis Ferencné és Muraközy Gyula fordítását és a jegyzeteket átdolgozta: Kopeczky Rita, a fordítást az eredetivel egybevetette: Kocsisné Csízy Katalin, Ligeti Dávid Ádám, Bajnok Dániel)

Titus Livius: *Róma története a város alapításától,* II. kötet (XXI–XXX. könyv) (Muraközy Gyula fordítását és a jegyzeteket átdolgozta: Kopeczky Rita, a fordítást az eredetivel egybevetette: Czerovszki Mariann, Tamás Ábel)

Titus Livius: *Róma története a város alapításától,* III. kötet (XXXI–XL. könyv) (Muraközy Gyula fordítását és a jegyzeteket átdolgozta: Kopeczky Rita, a fordítást az eredetivel egybevetette: Berkes Lajos, Kozák Dániel, Ligeti Dávid Ádám)

Titus Livius: *Róma története a város alapításától,* IV. kötet (XLI–CXLII. könyv) (Muraközy Gyula fordítását és a jegyzeteket átdolgozta: Kopeczky Rita, a fordítást az eredetivel egybevetette: Ligeti Dávid Ádám, Takács Levente, Bajnok Dániel)

Tzveta Sofronieva: *A föld színe* (Szerkesztette: Domokos Johanna)

Bangha Imre: *Költők és koldusok között. Indiai napló 2001–2017* (Szerkesztette: Frazer-Imregh Monika)

L'Harmattan France-Hongrie, Collection Károli

Anikó Ádám, Enikő Sepsi, Stéphane Kalla (szerk.): *Contempler l'infini*

Tibor Fabiny, Sára Tóth (eds.): *The King James Bible (1611–2011). Prehistory and Afterlife*

Katalin G. Kállay, Mátyás Bánhegyi, Ádám Bogár, Géza Kállay, Judit Nagy, Balázs Szigeti (eds.): *The Arts of Attention*

Katalin G. Kállay, Nóra D. Nagy, Elizabeth Walsh, Ádám Fónai, Béla Erik Haga, Péter Káplár, Krisztina Milovszky, Gergely Molnár, Dorina Obrankovics, Tamás Szanyi (eds.): *This is Just to Say. A Collection of Creative Student-Responses*

György Kurucz (ed.): *Protestantism, Knowledge and the World of Science*

Brigitte Geißler-Piltz, Éva Nemes, Sijtze de Roos (eds.): *Inspire and Be Inspired. A Sample of Research on Supervision and Coaching in Europe*

Johanna Domokos: *Endangered literature. Essays on Translingualism, Interculturality, and Vulnerability 2018*

Tímes Kovács: *Code-Switching and Optimality*

Viktória Semsey (ed.): *National Identity and Modernity 1870–1945. Latin America, Southern Europe, East Central Europe*

Anita Czeglédy, Géza Horváth (Hg.): *Inspirationen III – Wege*

Renáta Raáb: *Austria's Schleswig Policy 1848–1852*

Anita Czeglédy, Anikó Szilágyi-Kósa (Hg.) unter Mitarbeit von József Fülöp: *Geopoetische Reisen in Mitteleuropa. Studien zur Sprache und Kultur*

L'Harmattan France
5-7 rue de l'Ecole Polytechnique
75005 Paris
T.: 33.1.40.46.79.20
Email: diffusion.harmattan@wanadoo.fr

L'Harmattan Italia SRL
Via Degli Artisti 15
10124 TORINO
Tél: (39) 011 817 13 88 / (39) 348 39 89 198
Email: harmattan.italia@agora.it

Nyomdai előkészítés: Károli Könyvműhely
Szakmai koordinátor: Vincze Ferenc
Borító: Kára László
Nyomdai kivitelezés: Prime Rate Kft.
Felelős vezető: Tomcsányi Péter